سلسلۂ مطبوعات الٰہ آباد لٹریری و کلچرل ایسوسی ایشن الٰہ آباد

# دوش و فردا

(ادبی تنقیدوں کا مجموعہ)

از

پروفیسر احمد صدیق مجنوں

قیمت پانچ روپے پچاس نئے پیسے

ادارہ انیس اردو الٰہ آباد

مطبوعہ جدید برقی پریس دہلی

دورِ حاضر میں نشر و اشاعت کی دشواریوں میں جس قدر اضافہ ہوا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں، لیکن نامناسب حالات کے باوجود ادارۂ "انیس اردو الٰہ آباد" نے آنے والی نسلوں کے ادبی اور علمی شعور کو مدنظر رکھتے ہوئے پورے بھروسے کے ساتھ تالیف و تصنیف اور اعلیٰ معیاری اور تعمیری ادب کی نشر و اشاعت کی اہم ذمہ داری اپنے سر لی ہے اور ہمیں امید ہے کہ انشاء اللہ ہماری کوششیں کامیاب ہوں گی۔

ہمیں یقین ہے کہ جس حسن نیت سے اس ادارہ نے اس سلسلہ کا آغاز کیا ہے اُسی وسعتِ قلب سے ہماری ہمت افزائی بھی کی جائے گی۔

سکریٹری نشر و اشاعت

ادارۂ "انیس اردو"

الٰہ آباد

# ذکیّہ انجم کے نام

جن کو میرے قلمی ہذیانات الہامات

سے زیادہ محبوب ہیں

مجنوں

# دوش و فردا

یہی ہے امروز کی حقیقت کہ دوش و فردا میں زندہ تر ہو
نہیں تو امروز دوش و فردا میں ایک کا بھی نہیں ٹھکانا

آج میں اپنے چند مضامین کا مجموعہ پھر پیش کر رہا ہوں جن میں سے کچھ تو ایسے ہیں جو ابھی تک صرف رسالوں میں شایع ہوئے ہیں اور کسی مجموعے میں شامل نہیں کئے گئے ہیں، اور کچھ ایسے ہیں جو شایع ہونے کو تو

ایک بار شایع ہو چکے ہیں لیکن اب وہ نایاب ہیں، اور ان کی اشاعت کو اتنا زمانہ گذر چکا ہے کہ لوگوں کے دلوں سے ان کی یاد بھی مٹ چلی ہو گی اور جب یہ مضامین پھر سامنے آئیں گے تو ان میں تازگی اور نیا پن محسوس ہو گا۔

اس مجموعے میں ایک نئی خصوصیت ملے گی جو اس سے پہلے میرے مضامین کے کسی مجموعے میں نہیں ہے، اس مرتبہ سوچ سمجھ کر لحاظ رکھا گیا ہے کہ مجموعہ میں میری ادبی عمر کے اوائل سے لے کر اب تک کے منتخب مضامین آ جائیں۔ چنانچہ سنہ ۱۹۳۱ء سے لے کر سنہ ۱۹۵۰ء تک کے چیدہ مضامین اس مجموعہ میں شامل ہیں اور ان کی ترتیب معکوس ہے یعنی جو مضامین سب سے بعد میں لکھے گئے ہیں وہ سب سے پہلے، اور جو سب سے پہلے لکھے گئے ہیں وہ سب سے بعد میں رکھے گئے ہیں۔

ایسا کیوں کیا گیا؟ یہ سوال بہت بجا ہو گا اور اس کا جواب یہ ہے کہ میں کم و بیش ایک چوتھائی صدی سے اس خیال کا حامی رہا ہوں اور اس کی تبلیغ کرتا رہا ہوں کہ تاریخ ایک تسلسل، ایک استمرار ہے جس میں مستقبل کو حال سے اور حال کو ماضی سے جدا کرنا ایسا ہی غیر فطری اور جارحانہ کام ہے۔ جیسے گوشت کو ناخن سے جدا کرنا۔ ماضی، حال اور مستقبل اپنی عملی سہولت کے لئے ہماری اپنی تقسیمیں ہیں ورنہ دراصل حقیقت وہی ہے جو عنوان کے شعر میں ظاہر کی گئی ہے یعنی:۔

دوش و فردا سے الگ رہ کے ہے باطل امروز　　ہو کے بیگانہ امروز نہ فردا ہے نہ دوش

۱۹۳۵ء میں میں نے ایک مضمون "ماضی کا مستقبل" کے عنوان سے لکھا تھا جس میں میں نے اپنے طور پر اسی بنیادی حقیقت پر زور دیا تھا جس کا اقبال نے شاعر کی زبان میں ایک مصرعہ میں یوں اظہار کیا ہے۔

"صرف تعمیر سحر خاکستر پروانہ کر"

مجھے افسوس ہے کہ ان تھک کوششوں کے باوجود مجھے اپنا وہ مضمون کہیں نہ مل سکا جس کا عنوان "ماضی کا مستقبل" تھا، اور جس کا مرکزی خیال یہ تھا کہ زندہ اور صحت مند ماضی کے بغیر کسی ایسے مستقبل کا تصور نہیں کیا جا سکتا جو ماضی اور حال سے زیادہ جمیل و جلیل ہو اور قابل حصول بھی ہو۔ ماضی حال کے توسط سے مستقبل کی ترکیب میں زندہ اور زندگی آفریں حیثیت سے داخل ہوتا ہے اور نت نئے مستقبل کی تشکیل و تعمیر میں کار فرما کا حکم رکھتا ہے۔ میں بھی اقبال کی طرح اس "حرف محرمانہ" کا قائل ہوں کہ "جو تھا نہیں ہے جو ہے نہ ہوگا"۔ اور میں بھی ہمیشہ طلوعِ فردا کا منتظر رہتا ہوں۔ لیکن میں نہ تو "دوش دامروز" کو فساد سمجھتا ہوں اور نہ کسی ایسے جہان کا قائل ہوں جس میں نہ فردا ہے نہ دوش"۔ دوش اور امروز اور فردا کا ایک لامتناہی اور ناقابل تقسیم تاریخی سلسلہ ہے۔ اور تینوں کی ترکیب ہی سے زندگی کی حقیقت قائم ہے، ورنہ اکیلے نہ ماضی کی کوئی حقیقت ہے نہ حال کی اور نہ مستقبل کی سب واہمہ ہے۔

کائنات اور حیات انسانی کی جو کلی حقیقت ہے وہی ہر فرد و بشر کی زندگی کی انفرادی حقیقت ہے۔ ہر فرد کی زندگی ماضی، حال اور مستقبل پر مشتمل ہوتی ہے۔ آسکر وائلڈ نے سچ کہا ہے کہ "جس شخص کا کوئی ماضی نہیں وہ مستقبل کا کوئی حق

نہیں رکھتا" ماضی ہی کو سب کچھ سمجھنا تو یقیناً مردہ پرستی ہے۔ لیکن زندہ ماضی کی زندہ یاد کے بغیر نہ حال کو سنوارا جاسکتا اور نہ مستقبل کی صحیح تشکیل ہوسکتی ہے۔ جو کچھ ابھی عام افراد کے بارے میں کہا گیا ہے وہ ادیب یا فن کار کے بارے میں خصوصیت کے ساتھ صحیح ہے۔ ہر فن کار کی تخلیقی زندگی ایک تاریخ ہوتی ہے وہ کسی ایک وقت میں جس مقام پر ہوتا ہے اس سے پیچھے بہت سی چھوڑی ہوئی منزلیں ہوتی ہیں جن کی یاد موجودہ منزل اور آنے والی منزلوں تک پہنچنے میں ادیب کی رہنمائی کرتی ہے۔ چھوڑی ہوئی منزلوں کی جگمگاتی یاد ادیب کے لئے اسی قدر ضروری ہے جس قدر کہ آنے والی منزلوں کا روشن تصور۔ ان میں سے ایک کو بھی محو کیا گیا تو ادیب کی راہ کھوٹی ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ جو ادیب اپنے ماضی کو بھول گیا ہے یا اب اس سے شرماتا ہے، اس کا نہ کوئی حال ہے نہ مستقبل، ادیب کا فرض ہے کہ وہ یہ کبھی نہ بھولے کہ اس کی تخلیقی زندگی ایک مربوط تاریخی سلسلہ ہے، اور نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ ادیب کی زندگی کے مختلف ادوار کو نگاہ میں رکھے تاکہ اس کو یہ معلوم رہے کہ ادیب کے تخلیقی شعور کا ارتقا کس نہج پر ہوا ہے۔ اگر نقاد ایسا نہیں کرتا تو اس کا اندیشہ ہے کہ وہ ادیب کے موجودہ اکتسابات اور آئندہ امکانات کا جائزہ لینے میں دھوکا کھا جائے۔

اسی لئے جب میرے مکرم دوست مفتی فخرالاسلام صاحب نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں الٰہ آباد لٹریری کلچرل ایسوسی ایشن الٰہ آباد کی طرف سے شایع کرنے کے لئے ان کو اپنے مضامین کا کوئی مجموعہ دوں تو مجھے خیال ہوا کہ اس

مجموعہ میں ایسے مضامین ہوں جو کم و بیش میری ساری تحریری عمر کی نمائندگی کریں چنانچہ جو مضامین اس مجموعہ میں شامل ہیں وہ تقریباً ایک چوتھائی صدی پر محیط ہیں، میں نے نظرِ ثانی کرتے وقت اس بات کا پوری دیانتداری کے ساتھ لحاظ رکھا ہے کہ کہیں کہیں چند چھوٹی موٹی تبدیلیوں کے سوا کوئی ایسی ترمیم نہ ہو کہ مضمون کی تاریخی اصلیت بدل جائے، ان مضامین سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ میرے احساس و فکر کی اُٹھان کیا تھی اور میرے ذہنی ارتقاء کا میلان روزِ اول سے آجتک کیا رہا۔ اسی رعایت سے میں نے اس مجموعہ کا نام "دوش و فردا" رکھا ہے مجھے امید ہے کہ میرے پڑھنے والے ان مضامین سے میرے ادبی شعور کا تاریخی اندازہ کر سکیں گے۔

اس مجموعے میں جتنے مضامین ہیں ان میں صرف ایک کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے اور وہ آخری مضمون "نیرنگِ عشق" ہے جو میرے ماہوار رسالہ "ایوان" بابت ۱۹۳۱ء میں کئی قسطوں میں مسلسل چھپا تھا۔ یہ پورا مضمون اتنا طویل ہے کہ اس کو الگ سے ایک مختصر کتاب کی شکل میں شایع کیا جا سکتا ہے۔ اس مجموعہ میں اس کا صرف وہ حصہ شامل کیا گیا ہے جس میں ملا غنیمت کی مشہور فارسی مثنوی "نیرنگِ عشق" سے بحث کی گئی ہے اور جو ادبی تنقید کی تحت میں آتا ہے۔ مضمون کا باقی حصہ "نیرنگِ عشق" کے موضوع یعنی دو مردوں کے درمیان والہانہ اور جاں نثارانہ رفاقت کی نفسیات اور اس کی تاریخی اور اساطیری مثالوں سے متعلق ہے جس کا ادبی تنقید سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ اسی لئے اس حصہ کو مجموعہ میں شامل نہیں کیا گیا۔ اگر کبھی موقعہ ملا اور مناسب

معلوم ہوا تو پورا مضمون ایک تازہ تمہید کے ساتھ علیحدہ کتابی صورت میں پیش کیا جائے گا۔

مجنوں گورکھپوری

مسلم یونیورسٹی علی گڈھ
۸ جون ۱۹۵۹ء

# مجھے نسبت کہاں ہے سے؟

## کچھ اپنے بارے میں

بشنو از نے چوں حکایت می کند
از جدائیہا شکایت می کند

آج ایک لطیف اور نازک کسک کے ساتھ کئی روز سے مجھے رومی کا یہ شعر یاد آرہا ہے. کسی زمانے میں مجھے اس مثنوی کے جس کو پہلوی زبان کا قرآن کہا گیا ہے. بیشتر حصے پورے کے پورے یاد تھے. اس وقت بھی جی چاہتا ہے کہ آگے کے اشعار پڑھتا چلا جاؤں لیکن فی الحال میرا مطلب اسی شعر سے ادا ہو رہا ہے. اس تحریر کے پڑھنے والے کہیں گے کہ یہ زبردستی کی کھینچ تان کیسی؟ رومی کی مثنوی جس کو بانسری کا الم نامہ (The tragedy of the reed) کہا کرتا ہوں تمثیلی کلام ہے جس کا موضوع حقیقت اور عرفان حقیقت ہے. روحانیت کے رموز و نکات کو مادی دنیا کے عارضی اور کثیف معاملات و مسائل سے تعبیر کرنا اور عالم بقا

کے حقائق و معارف کو اس دارِ فنا کے حالات و حوادث پر منطبق کرنا کیا معنی رکھتا ہے؟ یہ اعتراض ایک خاص مقام اور ایک خاص زاویۂ نگاہ سے درست اور بجا ہوگا۔ لیکن ایک اور بات بھی قابل لحاظ ہے۔ شاعری کی رمزیت کو بہت جامع اور ہمہ گیر ہونا چاہیئے اور عظیم المرتبت اور جلیل القدر شاعری میں ایسا ہی ہوتا ہے۔ بلاغت دراصل اسی کا نام ہے۔

عام طور سے حقیقت کے اسرار مجاز کے پردے میں تلاش کیئے جاتے ہیں۔ مادّی اور جسمانی زندگی کے استعارات میں روحانی تجربات و واردات بیان کرنے کا دستور بہت عام ہے۔ خسروؔ، جامیؔ، سعدیؔ اور حافظؔ وغیرہ کے سادہ اور معمولی سے معمولی اشعار کی جب تک عارفانہ تاویل کرکے ان میں تصوف کا مفہوم نہ پیدا کیا جائے ہماری تسکین نہیں ہوتی۔ چاہے خود شاعر نے شعر کہتے وقت شعوری طور پر اس کا کوئی لحاظ نہ رکھا ہو، میرا میلانِ طبع اور میری عادتِ فکر اس کے برعکس رہی ہے۔ عالم صور کی رنگینیوں میں ایک "جلوۂ بے رنگ" دیکھنا ایک بہت پرانی رسم ہے۔ میں ہمیشہ عالم حقیقت کی بے رنگی یا یک رنگی میں عالم مجاز کی جملہ رنگینیاں تلاش کرتا رہا۔ بڑے سے بڑے عارفانہ بصیرت رکھنے والے شاعر کے نازک سے نازک شعر میں مجھے اس وقت لذت نہیں ملی جب تک کہ وہ ہمارے مادی وجود کے عامۃ الورود تجربات پر بھی محیط نہ ہوا اور ان پر بھی صادق نہ آتا ہو۔ شعر کی زبان سادہ سے سادہ ہوتے ہوئے بھی استعاری ہوتی ہے یعنی اس میں صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ ادنیٰ سے لے کر اعلیٰ سطح تک ایک ہی انداز کے متعدد تجربات و مواقع پر صادق

آسکے، اور میں اپنے مطالعے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ دنیا کی تمام شائستہ زبانوں میں بہترین اشعار ایسے ہی ہوتے ہیں۔ شعر کی اصلی عظمت یہی ہے۔ مثال کے طور پر رومی کا یہی شعر لیجئے جس کو میں لاکھ چاہوں اس وقت اپنے ذہن سے نکال نہیں سکتا حالانکہ اس وقت مجھے یہ سوچنا اور رہنا نا ہے کہ میرا اصلی وطن کہاں ہے۔

گذشتہ تیس سال کے اندر مجھ سے نہ جانے کتنی بار پوچھا جا چکا ہے کہ میں اپنے قلمی نام کے آگے گورکھپوری کیوں لکھتا ہوں۔ پوچھنے والوں میں زیادہ تعداد بستی کے لوگوں کی ہے۔ میں نے اس کا جواب دینے سے ہمیشہ پہلو بچایا۔ جن دنوں میں رسالہ "ایوان" نکالتا تھا اور فرصت اور ذہنی اطمینان کی فراوانی تھی اور میں تفصیل کے ساتھ لکھ سکتا تھا۔ اس وقت بھی اس سوال کو ٹالتا ہی رہا۔ لیکن ابھی دو چار روز ہوئے میرے دیرینہ مہربان جناب تارا شنکر ناشاد نے جو سکیریا انٹر کالج بستی میں معلم ہیں مجھ سے کچھ اس طرح دریافت کیا ہے کہ آج میں اس سوال کا جواب دے کر سبکدوش ہو جانا چاہتا ہوں جس سے آج تک گریز کرتا رہا۔ لیکن قبل اس کے کہ میں اصل سوال کی طرف رجوع کروں ایک اور بات قابل ذکر ہے جو اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

ذرا زمانہ میں اُلٹے پاؤں چلئے اور اب سے کم وبیش چالیس سال پہلے کے ایک نہایت اہم اور فیصلہ کن واقعہ کی روداد سنئے۔ ابھی "جوانی کی راتیں اور مرادوں کے دن" بھی اچھی طرح نہیں آتے تھے یعنی پندرہ یا سولہ برس

کا بھی سن نہ تھا لیکن شعر وسخن کا حوصلہ نشہ کی طرح عروج پر تھا۔ اور ساری ہستی پر چھایا ہوا تھا۔ ہزاروں کی تعداد میں اساتذہ کے فارسی اردو اشعار اس طرح یاد تھے کہ انہیں کی سانسیں لیتا تھا۔ خود بھی شعر کہنے کی دھن میں رات دن کھویا رہتا تھا۔ فارسی یا اردو کا شاید ہی کوئی بڑا شاعر ایسا ہو جس کی مشہور سے مشہور اور مشکل سے مشکل غزل پر میں نے دو چار شعر نہ کہے ہوں۔ اکثر اساتذہ کے مصرعوں پر میں خود اپنے مصرعے لگا لیتا تھا۔ خود اپنے مطالب ادا کرنے کے لئے تخلیقی اپج کی گرمی ہر لمحے مجھے بے چین رکھتی تھی اور میں اس بے چینی میں عجیب لذت محسوس کرتا تھا۔ غرض کہ عجیب سرشاری اور مدہوشی کا زمانہ تھا۔

شعر کہنے کے لئے ایک عام اور دیرینہ رسم تخلص رکھنا بھی ہے۔ میں اپنے کو اس رسم کی پابندی سے آزاد رکھنا چاہتا تھا۔ لیکن پھر سوچا اور دوسروں نے بھی سمجھایا کہ جب سرسید جیسے نثری مزاج رکھنے والے نے اپنے لئے "آہی" کا تخلص ضروری سمجھا۔ اور جب سید جالب دہلوی جیسے غیر شاعر نے اپنے لئے ایسا غیر شاعرانہ تخلص اس طرح رکھ لیا کہ آج ان کا اصلی نام کسی کو یاد بھی نہیں۔ اور جب شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد کا ایک شعر بھی حافظہ میں رہ جانے کی قابلیت نہیں رکھتا۔ بغیر تخلص کے نباہ نہ سکے تو پھر میں کس شمار قطار میں؟ میرے لئے بھی کوئی نہ کوئی تخلص ضروری ہے۔ اب سوال یہ تھا کہ کیا تخلص ہو؟ میرا مطالعہ اس وقت بھی بڑا وسیع تھا اور جو تخلص ذہن میں آتا تھا۔ اس تخلص کے کم سے کم نصف درجن شاعر گذر چکے تھے۔ آخر کار ایک دن میں نے جھنجھلا کر کہا کہ میں ایسا تخلص رکھوں گا جو مجھ سے پہلے کسی نے نہ رکھا ہو اور جس کو آئندہ

بھی رکھتے ہوتے ہر شخص ہچکچاتے یعنی مجنوںؔ۔ یہ غالباً ۱۹۱۹ء کا ذکر ہے۔ جب کہ میں نویں جماعت پڑھتا تھا۔ میں نے تو جھنجھلاہٹ میں یہ کہا تھا اور شاید یہ بات رفت و گزشت ہو جاتی اور میں کوئی تخلص نہ رکھتا۔ لیکن میرے ایک بچپن کے عزیز اور دوست تھے جو میرے ساتھ ہی رہتے تھے اور جو ابھی حال ہی میں کلکٹری سے پنشن لے کر گھر بیٹھے ہیں، ان کا نام احمد حسن ہے اور وہ مشہور انشاء پرداز مہدی حسن افادی الاقتصادی کے بیٹے ہیں۔ وہ یہ تخلص لے اڑے اور مجھے اس شہر میں احباب کے حلقے میں اس نام سے پکارنا شروع کیا۔ آخر کار میں نے سنجیدگی کے ساتھ یہ قلمی نام اختیار کر لیا، اور اسی نام سے شعر کہنے لگا۔ کوئی آٹھ دس سال بعد معلوم ہوا کہ مجھ سے سینکڑوں برس پہلے فارسی میں ایک مجنوںؔ مشہدی گزر چکے ہیں جو غالباً جامی کے ہم عصر تھے اور جو اتنے برگزیدہ اور قابل احترام تھے کہ تذکرہ نگار ان کے نام کے ساتھ "مولانا" کا اضافہ کرنا آداب کی رو سے ضروری سمجھتے ہیں ان کا ایک شعر اس وقت بھی مجھے یاد آرہا ہے خوب ہے۔

بہ وادیِ رزم و زار زار می گریم      بدیں بہانہ ز ہجران یار می گریم

اسی زمانے میں یہ بھی پتہ چلا کہ اردو میں بھی ایک مجنوںؔ گزر چکے ہیں۔ جو میر تقی میرؔ کے شاگردوں میں تھے اور اتنے اچھے شعر کہتے تھے کہ میرؔ جیسے بے دماغ نے ان کو اپنی شاگردی میں لے لینا مناسب سمجھا۔ یہ مجنوںؔ عظیم آبادی تھے۔ میر حسنؔ اُن کو میر ضیاء کا شاگرد بتاتے ہیں، ان کا بھی ایک شعر سننے کے لائق ہے

دل میں سو سو بار اس کے روبرو جانا مجھے      اس میں سودائی کہے یا کوئی دیوانہ مجھے

میرے پندار کو ان انکشافات سے جو صدمہ پہنچا اس کا اندازہ ہر شخص نہیں کر سکتا۔ بس یہ جی چاہتا تھا کہ ڈوب مروں مشکل یہ تھی کہ بات اپنے قابو سے باہر ہو چکی تھی اور میں کاغذ اور سیاہی کی دنیا میں مجنوں مشہور ہو چکا تھا۔ ایک تسکین یہ تھی کہ چلو میرے سوا بہت کم لوگ جانتے ہوں گے کہ اس تخلص کا کوئی اور شخص گزر چکا ہے مگر یہ تسکین بھی نہیں رہی۔ میرے بعد ایک لکھنوی حضرت کو بھی شوق ہوا کہ وہ اپنے کو اس تخلص سے رسوا کریں میں ان کی ہمت اور توفیق کی داد دیتا ہوں۔

مجنوں تو میں ضرور ہوا لیکن یقین مانئے کسی مقامی نسبت کا خیال دور تک میرے ذہن میں نہیں تھا اور اس کا الزام میرے سر نہیں آتا۔ میں اپنے کو اس زمانہ میں کسی مخصوص جگہ سے منسوب کر ہی نہیں سکتا۔ وہ زمانہ ایسا تھا جب کہ انسان کی نظر بلند ہوتی ہے اور اس کے فکر و احساس میں کائنات کی سمائی ہوتی ہے۔ میری تخئیل بے حد وسیع اور ہمہ گیر تھی اور میں اپنی تخئیل کے نشے میں چور رہتا۔ مصلحت اندیشی اور مصالحت کوشی کا منزلوں زندگی میں پتہ نہ تھا اس زمانہ میں واقعی۔

" اپنی جولاں گاہ زیر آسماں سمجھا تھا

اور " فضا کے پیچ و خم " میں تھک کر رہ جانے کا دھندلا اندیشہ نہیں تھا۔ بڑے حوصلے اور بڑے نشاط کے ساتھ محسوس کرتا تھا اور بڑے زعم کے ساتھ دعویٰ تھا کہ ؎

درویش خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی    گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند

جب پہلے پہل میں نے اقبال کا یہ شعر پڑھا تو میں اپنی تخئیل کھو چکا تھا۔ اور مجھے ایسا محسوس ہوا کہ کہیں سے وہ پھر مجھے پکار کر اپنا سراغ دے رہی ہے۔ پھر ایسا آدمی جو صدق دل سے اپنے کو ایک "مرد آفاقی" سمجھ رہا ہو اپنے نام کے آگے گورکھ پوری کیسے لگا سکتا تھا؟ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اردو کے اخبار و رسائل نے میرے نام کے آگے اول اول گورکھ پوری کا اضافہ کیا، اس لئے کہ میرے مراسلات گورکھ پور ہی کی ڈاک سے روانہ ہوتے تھے۔ یہ ۱۹۲۰ء کی بات ہے۔ پھر عرصہ تک یہ ہوتا رہا کہ میں اپنے کو صرف "مجنوں" لکھتا رہا۔ اور رسالے برابر "مجنوں گورکھ پوری" چھاپتے رہے۔ یہاں تک کہ مجنوں گورکھ پوری مشہور ہو گیا اور مجھے بھی اس کو قبول ہی کر لینا پڑا۔

اب سوال یہ ہے کہ میں گورکھپوری ہوں یا نہیں۔ جواب میں اگر اصرار کے ساتھ کہوں "میں گورکھپوری ہوں" تو کوئی منطقی یا قانونی غلطی نہ ہوگی۔ لیکن جو مجھ سے یہ سوال کرتے رہے ہیں اور جن کو مجھے گورکھ پوری ماننے میں تامل ہے وہ بھی بہت بڑی حد تک حق بجانب ہیں۔ میرا خمیر یقیناً بستی کی خاک سے ہوا۔ ایک دور افتادہ اور سیلاب زدہ گاؤں میں جو گھاگھرا اور کنوانوں کے کنارے تحصیل خلیل آباد ضلع بستی میں واقع ہے اور پلدہ عرف ملکی جوت کہلاتا ہے پیدا ہوا جہاں متمدن اور تعلیم یافتہ لوگوں کا بہت کم گذر ہوتا تھا۔ میری ددھیال بھی سرزمین ہی جہاں بدویت اور بربریت کے جملہ علامات و آثار اب تک اسی طرح پائے جاتے ہیں جس طرح اب سے سو سال پہلے پائے جاتے تھے۔

مگر میری تربیت اور میرے مزاج و کردار کی تعمیر بستی ہی کے دوسرے

موضع میں ہوئی جو خلیل آباد اور گھر کے درمیان لکھنؤ جانے والی پختہ سڑک کے کنارے واقع ہے اور منجھریا کہلاتا ہے۔ یہاں سے ایک میل کے فاصلہ پر آمی ندی کے کنارے گورکھپور اور بستی کی سرحدیں ملتی ہیں۔ یہ جوار دراصل میری تربیت گاہ ہے، جہاں میں اپنی دادی کے ہاتھوں وہ بنا جو آج تک ہوں عرصے سے یہاں آنا جانا چھوٹا ہوا ہے، لیکن میری روح اس چھوٹے ہوئے دیار کی طرف اب بھی بے ساختہ کھنچتی رہتی ہے اس کے ساتھ میرے بڑے نازک جذبات اور میری بلند ترین تخیلوں کی یادیں وابستہ ہیں ۱۹۲۳ء یا ۱۹۲۴ء میں ایک چھوٹی سی نظم اسی کی یاد میں لکھی گئی تھی۔ جس کے دو اشعار یہ ہیں۔

دفن تیری جھاڑیوں میں میرے دل کا راز ہے
تیری ہر موجِ ہوا میں میری ہی آواز ہے

---

تیرا ہر گوشہ کہ منزل گاہِ الہامات ہے
مکتبِ عرفاں ہے یا گہوارۂ جذبات ہے

یہیں میں نے ۱۴ سال کی عمر تک بہترین تعلیم پائی یہیں میرا شعور بالغ ہوا۔ اور یہیں میرے اندر وہ ذوقِ جمال پیدا ہوا جو تمام مخالف حادثات و حالات کے باوجود آج تک جی کا روگ بنا ہوا ہے۔ یہی علاقہ میرے افسانوں کا جغرافیہ ہے اور اسی جگہ میرے بہترین افسانے لکھے گئے۔ جب میں انگریزی تعلیم کے لئے گورکھپور چلا آیا۔ اس طرح کہ پھر زیادہ تر

گورکھپور رہنے لگا تو بھی ایک مدت تک کوئی چھوٹی یا بڑی تعطیل ایسی نہیں ہوتی تھی جو میں یہاں آکر نہ گذارتا رہا ہوں۔ مختصر یہ کہ "مٹی اور روح" (The soil and the soul) کے درمیان اندرونی نسبت اور باطنی اختلاف سے جو انکار کرے اس کو قائل کرنے کے لئے جہاں اور سیکڑوں مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں وہاں ایک زبردست مثال میں بھی ہوں طرح طرح کے حالات و موانع عرصے سے مجھے اس کی اجازت نہیں دیتے کہ میں اپنے دل و دماغ کی اس اولیں تربت گاہ کی طرف پھر رجوع کروں اور میں اپنی عملی اور ظاہری زندگی میں عرصے سے کہنے کے لئے اس کو بالکل فراموش کئے ہوئے ہوں مگر میری ہستی کی ایک ایک تہ میں اس کی یاد بسی ہوئی ہے اور ایک دن بھی ایسا نہیں گزرتا کہ میں اس یاد سے بے چین نہ رہتا ہوں۔

اگر میری ابتدائی پرورش اور تعلیم بستی میں ہوئی تو میری تعلیم کی تکمیل گورکھپور میں ہوئی اور پھر نہ صرف میں بلکہ میرے خاندان کے تمام قریبی رشتہ دار معاش اور کاروبار کے سلسلے میں گورکھپور میں رہے اگر میں صرف اتنا کہہ دوں کہ بستی میرا اصلی وطن ہے گورکھپور میرا وطن مالوف ہے تو بات ختم ہو جاتی ہے لیکن اتنا ہی نہیں ہے۔ اصلیت اس سے بہت زیادہ ہے اور جو نسبت مجھے گورکھپور سے ہے اس کی جڑیں زیادہ گہری اور مضبوط ہیں۔ میری ددھیال ضلع بستی ہے اور ننہال شہر گورکھپور دادا اور باپ کی طرف سے مجھے بستی سے تعلق ہے۔ اور دادی اور ماں کی

طرف سے میں گورکھپور کا ہوں۔ اس سے ظاہر ہو گیا ہو گا کہ یہ جو بیک وقت مجھے بستی اور گورکھپور دونوں سے نسبت ہے وہ تنہا میری ذات سے نہیں ہے۔ بلکہ دو پشت پرانی ہے۔ میری دادی جن کا ذکر میں ایک سے زائد بار کر چکا ہوں گورکھپور کے ایک ایسے خاندان کی تھیں جو علم و فضل اور فقر و درویشی میں اپنا ایک ممتاز مرتبہ رکھتا تھا۔ خود میری دادی بڑی فاضل اور درک و بصیرت رکھنے والی ہستی تھیں۔ عورتیں تو ایک طرف مردوں میں بھی بہت کم لوگ نکلیں گے جو ایسی سیّتہ اور جید شخصیت کے مالک ہوں۔ میری تربیت اُنہیں نے کی اور عربی فارسی اور ہندی میں مجھے جو کچھ استعداد ہے وہ اُنہیں کی دین ہے۔

مجھے اپنے گورکھپوری یا غیر گورکھپوری ہونے کے بارے میں جو کچھ کہنا تھا کہہ چکا۔ اب لوگ جو چاہیں سمجھیں اور مجھے جہاں سے چاہیں منسوب کریں میں نے اپنی باشعور عمر کا وہ حصہ جس کے لئے سعدی نے عمر عزیز چالیس سال کی اصطلاح استعمال کی ہے گورکھپور ہی میں بسر کیا لیکن سرزمین کو میری زاد بوم ہونے کی برکت یا نحوست حاصل ہے اس سے اصلی اور اندرونی طور پر میں کبھی بھی اپنا دل ہٹا نہ سکا۔ اس کا خیال اور اس کی یاد اب تک میرے دل کا داغ بنی ہوئی ہے اور آج جب کہ میں انتہائی ضبط سے کام لے کر یہ چند سطور لکھ رہا ہوں میرے قلب و روح کی جو کیفیت ہے اس کو "رومی بانسری" ہی کی آواز میں بیان کیا جاسکتا ہے ؎

ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگارِ وصل خویش

ہو سکتا ہے کہ کچھ لوگ اس کو رجعتی میلان یا ماضی پرستی کی علامت سمجھیں۔ لیکن بعض واقعات ایسے ہوتے ہیں جن کو صرف واقعات سمجھنا چاہیئے، اور خواہ مخواہ ان کی تاویل میں وقت ضائع نہ کرنا چاہیئے۔

# شعر اور غزل

انسان کے جملہ ثقافتی اکتسابات میں جو اس نے تاریک ترین زمانۂ قبل تاریخ سے لے کر اب تک حاصل کئے ہیں سب سے اہم، سب سے اعلےٰ اور افضل اور سب سے زیادہ قابل فخر وہ اکتسابات ہیں جن کو مجموعی طور پر فنونِ لطیفہ کہا جاتا ہے اور جن کی ابتدا اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ "انسان دانا" (Homo sapiens) کی ہستی۔ بلکہ ہم تو یہ کہیں گے کہ فنون لطیفہ کی پہلی داغ بیل اس وقت پڑی جب کہ اس نوع حیوانی نے جس کو "بشر نما" (Anthropoid) کہتے ہیں، خطرات کی مدافعت اور اپنی حفاظت اور زندگی کی روزمرہ ضروریات کے لئے درختوں کی ٹہنیاں اور پتھر کے ٹکڑے تراش کر اپنے لئے آلات بنانا سیکھا۔ کیا جاوا میں کیا پیکنگ میں، کیا افریقہ میں اور کیا مغربی یورپ میں جہاں جہاں قدیم ترین "نیم انسانی" (Homonids) کے آثار پائے گئے ہیں وہاں وہاں یہ بھی شہادتیں ملی ہیں کہ وہ لکڑی چقماق اور دوسرے پتھروں سے ایسے اوزار بناتے تھے جن سے وہ مختلف موقعوں پر مختلف کام لیتے تھے۔ آج فنون لطیفہ ارتقا اور تہذیب کی بے شمار منزلیں طے کر کے جس بلندی پر ہیں اس سے صحیح اندازہ لگانا بڑا تاریخی درک چاہتا ہے کہ ان کی بنیادیں

کتنی ادنیٰ اور کس قدر فطری محرکات پر ہیں اور ان کے اولین نمونے ہمارے آج کے معیار سے کیسے بھدّے اور بے قرینہ تھے، اس جُگ کو گذرے ہوئے پانچ لاکھ سال نہیں تو کم سے کم ڈھائی لاکھ سال ضرور ہو چکے ہیں۔

انسان کی اختراعی کوششوں میں سب سے زیادہ پرانی اور سب سے زیادہ مہتم بالشان اور جلیل القدر وہ کوشش ہے جو بعد کو فن کاری (Art) کے نام سے موسوم ہوئی اور جس کی جڑیں انسان کی ذاتی اور سماجی ضرورتوں میں اور اس کی زندگی کی ہمہ سمتی فلاح و بہبود کے اغراض میں دور تک پھیلی ہوئی ملیں گی۔ فن برائے فن کے تصور سے حیات انسانی کی تواریخ بالکل ناآشنا ہے۔ ہر زمانے کا فن اس زندگی کی بدولت زندہ رہا ہے جس کے نقش اس نے پیش کئے ہیں۔ فن ہمیشہ ایک مخصوص معاشرہ کے بطن سے پیدا ہوا۔ اور فن کا سرچشمہ ارضی اور مادّی زندگی ہے۔

فنون لطیفہ کی سب سے زیادہ ترمیت اور سب سے زیادہ لطیف صورت ادب یعنی الفاظ کا فن ہے جو سنگ تراشی اور مصوری کے بعد وجود میں آیا۔ اور ادب کی سب سے زیادہ قدیم سب سے زیادہ فطری اور سب سے مقبول عام شکل شاعری ہے اور شاعری کی سب سے زیادہ بے ساختہ اور سب سے زیادہ پاکیزہ صنف وہ ہے جس کے لئے فارسی اور اردو میں عربی لفظ غزل ہوتا ہے اور جس کو دوسری زبانوں میں گیت، نغمہ یا مزاریہ یا غنائیہ یعنی (Lyric) کہتے ہیں، اس خیال کی وضاحت آگے چل کر خود بخود ہو جائے گی۔ فی الحال ہم کو یہ بات ذہن میں رکھنا ہے کہ شاعری معصوم انسان کی معصوم

زبان اور اس کا پہلا ذریعہ اظہار و ابلاغ ہے۔

ہم اس فضول اور لاحاصل بحث میں پڑنا نہیں چاہتے کہ دنیا کا سب سے پہلا شاعر کون ہے اور سب سے پہلے شعر کس نے کہا۔ سامی روایت کے مطابق سب سے پہلے جس نے شعر کہا وہ آدم تھے، ان کے صالح اور نیک بخت بیٹے ہابیل کو ان کے باغی اور سرکش بڑے بیٹے نے جذبۂ رقابت سے مغلوب ہو کر قتل کر دیا۔ اور یہی حادثہ ان کی شعر گوئی کا محرک ہوا یعنی پہلے اشعار غم کے اظہار میں کہے گئے اور اصطلاحاً وہ مرثیہ کے تحت میں آتے ہیں۔ اس موقع پر ہم مولوی جماعت کی اس تکرار سے بھی گریز کریں گے جو ظہور اسلام کے بعد شروع ہوئی۔ شاعری کو جنون یا جادو ٹونے کی قسم قرار دیا گیا تھا۔ اس لئے آدم نے شعر نہیں کہا۔ بلکہ نثر میں آپ نے غم کا اظہار کیا، ان لوگوں نے دو نکتوں کو نہیں سمجھا ایک تو یہ کہ اصلی شاعری کے لئے عروضی وزن اور قافیہ لازم نہیں ہیں دوسرے یہ کہ ہر معیاری نثری پارہ کی اصل روح ایک اندرونی آہنگ ہوتا ہے جو شعر کے باہری اور ظاہری آہنگ سے کہیں زیادہ بلیغ اور پُر کیف ہوتا ہے۔ بہر حال سامی روایت یہی ہے کہ دنیا کا سب سے پہلا شاعر وہ مخلوق ہے۔ جس کو اساطیری تواریخ میں آدم کہتے ہیں۔ خسرو کا یہ شعر اسی روایتی عقیدہ کی طرف اشارہ کرتا ہے ؎

ما ہمہ در اصل شاعر زادہ ایم
دل بایں محنت نہ از خود دادہ ایم

اور صائب کا شعر تو ضرب المثل ہو گیا ؎

آں کہ اول شعر گفت آدم صفی اللہ بود
طبع موزوں حجتِ فرزندیٔ آدم بود

یہ سب تخیلی باتیں صحیح ہوں یا غلط لیکن ایک بات یقینی ہے کہ حیوانِ ناطق میں جس کسی نے بھی سب سے پہلے اپنے ذاتی تاثرات کا بے ساختہ اظہار موزونیت کے ساتھ الفاظ میں کیا وہ دنیا کا پہلا شاعر ہے اور اگر محی الدین ابن عربی جیسے اربابِ بصیرت و ادراک کا یہ خیال صحیح ہے کہ ایک آدم نہیں بلکہ سینکڑوں آدم گذرے ہیں تو بیک وقت کئی شخصیتیں ایسی نکلیں گی جنھوں نے پہلے پہل شعر کہے ہوں گے بہر صورت یہ دعویٰ تو اپنی جگہ ناقابلِ تردید ہی معلوم ہوتا ہے کہ "طبع موزوں" اور "شاعری" "فرزندیٔ آدم کی علامتیں ہیں اور جو حکم شاعری کے بارے میں لگایا گیا ہے وہ انسان کے تمام جمالیاتی تجربات و اکتسابات پر صادق آتا ہے۔

انسان کو دوسرے حیوانات سے جو خصوصیتیں ممتاز کرتی ہیں ان میں دو بہت اہم ہیں۔ ایک حسبِ حاجت آلات و اوزار بنانے کی قابلیت اور دوسری قوتِ ناطقہ یا گویائی اور گویائی کی سب سے زیادہ رچی ہوئی صورت شاعری ہے۔ جو بنی آدم کی ہمزاد اور رفیقِ ازلی ہے۔

قدرت کی پیدا کی ہوئی تمام مخلوقات میں انسان سے زیادہ نازک اس سے زیادہ مجبور اور ہر طرح کی آفات ارضی و سماوی میں گھری ہوئی اور اس سے زیادہ غیر محفوظ کوئی دوسری مخلوق نہیں۔ جب ہم سب سے پہلے انسان سے روشناس ہوتے ہیں تو اس کو ایک ننگا ضعیف الاعضاء وحشی پاتے ہیں جس

کے پاس اپنی حفاظت کے لئے نہ تو قدرت کی طرف سے مہیا کئے ہوئے ذرائع تھے
اور نہ ابھی خود وہ اپنی آسائش اور تحفظ کے لئے اوزار اور اسلحہ ایجاد کر سکا ہے
وہ ابھی جانوروں میں ایک ادنٰی جانور ہے۔ اور سب سے زیادہ کمزور۔
بے بس، بُزدل اور ہر وقت سہما رہنے والا جانور ہے جو چہار طرف اپنے سے
زیادہ توانا اور ہیبت ناک درندوں اور گزندوں میں گھرا ہوا ہے۔ اِن
خوفناک اور مہلک طاقتوں سے بچنے کے لئے اس کے پاس سوا درختوں کی
ٹہنیوں اور پتھر کے ٹکڑوں کے کچھ نہیں ہے۔ آگ کی راحت بخش گرمی اور روشنی
سے وہ بالکل ناآشنا ہے۔ دن بھر اپنی خوراک کے لئے چڑیوں کے انڈوں
جنگلی پھلوں اور ساگ پات کی جستجو میں سرگرداں رہنا اور رات کو کھلے
میدان میں آسمان کی چھت کے نیچے خوف و ہراس کے عالم میں پڑ کر بسر کر دینا
یہ تھی ہمارے مورث اعلٰے کی روزانہ کی زندگی۔

انسان کو صیانتِ نفس اور بقائے نسل کے لئے کیسی کیسی مصیبتوں اور آزمائشوں
سے گذرنا پڑا ہے اور عناصرِ قدرت اور کائنات کی تمام ناموافق قوتوں سے اپنے
کو پہلے مامون رکھنے اور پھر بعد میں ان پر قابو پانے کے لئے کتنی محنت اور
مشقت برداشت کرنا پڑی ہے؟ آج ہم تہذیب و ترقی کے اتنے مدارج طے کر چکنے
کے بعد اس کا صحیح اندازہ نہیں کر سکتے۔ راحت کی خواہش عیش و فراغت کی
جستجو، فطرتِ حیوانی کا بہت عام اور ممتاز میلان ہے۔ بہایم بھی قدرت کی
شدتوں سے پناہ مانگتے ہیں اور اپنے لئے سکون اور آسائش کی صورت
تلاش کر لیتے ہیں لیکن انسان صرف راحت طلب اور عیش کوش جانور نہیں

وہ جتنا ہی سست نہاد ہے اتنا ہی متحمل، جفاکش اور سخت کوش بھی ہے تحمل اور جفا کیشی نے اس کے اندر وہ توانائیاں پیدا کیں جن سے دوسرے جانور محروم ہیں۔ مخالف خارجی حالات و عوارض کے مقابلے اور ان کی برداشت سے انسان میں ادراک اور تعقل اور تفکر پیدا ہوا اور مسلسل محنت اور پے بہ پے سعی و عمل نے جمالیاتی شعور کی تخلیق کی اور یہ شعور ہر غلطی اور ہر نئی کوشش اور ہر نئے تجربے کے ساتھ ترقی کرتا رہا۔

وہ خصوصیت جس کو جمالیات کی اصطلاح میں قرینہ یا آہنگ یا تال سم کہتے ہیں، ظہور انسان سے پہلے بھی نظام قدرت میں موجود تھا۔ غیر انسانی کائنات بھی قرینہ (Symmetry) یا آہنگ (Rhythm) سے کبھی خالی نہیں رہی اس لئے کہ قوت کا وجود بغیر حرکت کے ناممکن ہے اور حرکت بغیر آہنگ محال ہے آہنگ آفرینش کا پہلا عنصر ہے۔ انگریزی کے ایک شاعر کا قول ہے۔

"ایک آہنگ سے" ایک فردوسی آہنگ سے اس کائنات کے ڈھانچے کی ابتدا ہوئی۔"

اسی آہنگ کو صوفی نے حسن ازل کہا اور شاعر نے محض حسن۔

لیکن قدرت کی تخلیقات میں یہ آہنگ باوجود عالم گیر ہونے کے نہایت خام اور ناقص تھا، انسان نے اپنی مشقتوں اور ریاضتوں سے خلقت کو سنوارا ہے۔ اور جو نظام قدرت میں بھدا پن تھا اس کو دور کیا ہے۔ اس نے فطرت کے ناقص آہنگ کی تہذیب و تحسین کی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انسان کی فن کاری قدرت کی تخلیق پر اضافہ ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مٹیل میدان لق و دق

دشت و بیابان، پُرشکوہ پہاڑ اور وادی، ذخار دریا اور سمند رپیدا کرنا بڑی خلاقِ مشیت کا کام تھا. لیکن پھلواری لگانا، باغ مرتب کرنا. کھیت تیار کرنا. دریاؤں اور سمندروں میں کشتیاں رواں کر دینا، ہیبت ناک اندھیرے میں اپنی کوشش سے روشنی پیدا کرنا. مختصر یہ کہ زمین اور آسمان کے عناصر اور قوتوں کو اپنے اختیار میں لا کر ان سے حسبِ مراد کام لینا یہ سب بھی عمومی تخلیقی قوت کے مظاہرے نہیں ہیں۔

فن کاری کی ابتدا براہ راست محنت سے وابستہ ہے۔ وہ محنت جس نے انسان کی زندگی کو دوسرے مخلوقات کی زندگی سے زیادہ معنی خیز، زیادہ مستحکم، زیادہ سبک بار اور زیادہ خوش آیند بنایا۔ اور فن کاری کی لطیف ترین صنف ہونے کی حیثیت سے شاعری انسان کی محنت آگیں زندگی کا بہترین حاصل ہے۔

شاعری کا تعلق ابتدا ہی سے حیاتِ انسانی کے اغراض و مقاصد اور اس کی فلاح و ترقی سے ہے، اس کا آغاز تمدن کے اس زمانے میں ہوا جس کو خرافیات (Mythology) کا اولین دور کہتے ہیں. شاعری جادو ٹونے کے ساتھ وجود میں آئی. شعر کے قدیم ترین نمونے منتر یعنی جادو کے وہ بول ہیں جو قدرت کے بے درد فوق البشر عناصر اور ناقابلِ تسخیر قوتوں کو راضی رکھنے یا ان پر فتح پانے کے لئے بنائے گئے۔ قدیم انسان عناصرِ قدرت کو ارواح سمجھتا تھا اور نیک روحوں کو رام کرنے کے لئے ان کی شان میں بھجن کہتا تھا. یا پھر خبیث روحوں کو زیر کرنے کے لئے افسوں یا منتر بناتا تھا۔ یہ عناصر پرستی اور صنعیات کا دور تھا جو آگے ترقی کر کے مذہبی دور ہو گیا، آج جو کام حکمت اور فلسفہ سے

سے لیا جا رہا ہے وہی کام ہمارے نیم مہذب اجداد نے مذہب سے لیا۔ مذہب کائنات کو سمجھنے اور خلقت کی تشریح و تاویل کرنے کی قدیم ترین کوششوں میں سے ہے۔ علم اور اخلاق، معاشرت اور تمدن، اقتصادیات اور عمرانیات، غرضکہ انسان کی ساری فکری اور عملی زندگی کی تہذیب ترقی کا پہلا آلہ صنم پرستی تھا جس نے بعد کو مذہب کی ہیئت اختیار کی۔ پرانے زمانے کی شاعری کے جو نمونے ہم تک پہنچے ہیں ان کے مطالعہ سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ہر ملک اور ہر عہد میں شاعری اپنے زمانے کے اجتماعی اور تمدنی حالات و معاملات کا آئینہ رہی ہے اور اس سے انسان نے اپنے گرد و پیش کی دنیا کو اپنی ضرورتوں اور مرادوں کی مطابق بنانے میں بڑی مدد لی ہے۔ شاعری نہ صرف حال کی عکاسی کرتی رہی ہے بلکہ مستقبل کی تشکیل اور حیات انسانی کی تہذیب و ترقی میں ایک موثر قوت ثابت ہوتی رہی ہے۔ شاعری نے انسان کی زندگی کی قدریں اور سمتیں اسی طرح بدلی ہیں جس طرح آج سائنس کے نت نئے انکشافات و ایجادات بدل رہے ہیں۔ کہا جا چکا ہے کہ کسی زمانے میں سارا علم انسانی مذہب کی شکل اختیار کیے ہوئے تھا اور اسی علم کی زبان شاعری تھی۔ شاعری کی قدیم ترین مثالیں بھجن اور اوراد و وظائف ہیں اور ان کے سب سے پہلے مہذب نمونے وہ مقدس کتابیں ہیں جو صحف آسمانی کہلاتی ہیں اور جن کو ہمیشہ غیب کی آواز سے منسوب کیا گیا ہے۔ "اوستا" "وید" "توریت" "زبور" انجیل وغیرہ انسانی تمدن کے عہد ہائے پارینہ کے بہترین اکتسابات شعری ہیں۔

وثنیات اور مذہب کے اس وسیع دور میں انسان کے تمام تجربات اور

معلومات اشعار ہی میں مدوّن کئے جاتے تھے۔ یعنی شاعری کا رائج الوقت حکمت نظری اور حکمت عملی سے الگ کوئی وجود نہیں تھا۔ انگریزی کے مشہور شاعر شیلی (Shelley) نے شاعر کا جو جامع تصور پیش کیا ہے وہ غلط نہیں ہے "یہ لوگ (شعراء) قوانین کے، مرتب، مہذب، ہیئت اجتماعی کے بانی اور زندگی کے علوم و فنون کے موجد ہیں، وہ ایسے معلم ہیں جو غیر مرئی دنیا یا عالم غیب کے اسباب و محرکات کے اس ناقص ادراک کو جس کو مذہب کہتے ہیں حسن اور حقیقت کے وجدان کے جوار میں کھینچ لاتے ہیں"

سر فلپ سڈنی (Sir Philip Sidney) نے شاعری کو "علم انسانی کی دایہ" بتایا ہے۔ شاعری یقیناً روشنی کی وہ پہلی کرن ہے جس نے جہالت کی ظلمت کو دور کیا، پرانی تاریخ کے اوراق الٹئے۔ کالدیا، بابل، ایران، اشوریہ چین، ہندوستان۔ مصر فلسطین، یونان اور روما کے تمدن کا جائزہ لیجئے تو یہ بات دن کی طرح روشن ہو جائے گی کہ اگلے زمانے میں شاعری انسان کے تمام علمی اور عملی اکتسابات پر محیط تھی۔ وید کے اشلوک، اوستا کے فرگرد، کنفیوشیش کے ملفوظات الہامی۔ اشعار موسوی کی تنبیہیں اور ہدایتیں، زبور کی مناجاتیں سلیمان بن داؤد کے امثال اور گیت۔ انجیل کی بشارتیں۔ سب کی سب شاعری ہی کی مثالیں ہیں۔ قدیم یونان کے حکماء شاعری ہی کا لباس پہن کر ظاہر ہوئے نہ صرف میوزیوس (Musiaeus) ہیسیڈ (Hesiod) اور ہومر (Homer) نے اپنے اختراعات شعر میں پیش کئے بلکہ طالیس (Thales) امبادقلیس (Empedocles) اور فیثاغورث (Pythogoras)

جیسے حکماء نے نظام کائنات اور حیات انسانی کے بارے میں اپنے سارے افکار و نظریات کو شاعری ہی کی زبان میں ادا کیا ——

—— سولن (Solon) نے تمدن اور تدبر سے متعلق جو کلیات مرتب کئے اور جو بعد کو روما کے توسط سے تمام مغربی دنیا کے لئے قوانین بنے وہ اشعار ہی کی شکل میں ہیں ،اسی لئے یونانی زبان میں شاعر کو poet یعنی صانع یا خالق کہتے تھے اور اہل روما شاعر اور نبی یعنی غیب کی خبر دینے والے کے لئے ایک ہی لفظ Vates استعمال کرتے تھے ۔عربی فارسی اور اردو میں شاعر کا لفظ استعمال ہوتا ہے جس کے اصلی معنی با خبر اور خبر کر دینے والے کے ہیں ۔سنسکرت کے لفظ کوی کے بھی اصلی معنی دانشور اور عارف کے ہیں ۔

ہمارا یہ خیال بالکل بے بنیاد ہے کہ شاعری سکون ،تنہا نشینی اور مطالعہ نفس کا نتیجہ ہے ۔شاعری تاثر و تفکر کا نتیجہ ہے اور تاثر و تفکر خارجی دنیا کے ساتھ مقابلہ اور کائنات کے مطالعے کے نتائج ہیں ۔شاعری کا آغاز اور اس کی غایت براہ راست جہد للبقا سے متعلق ہے ۔اجتماعی محنت اور متفقہ سعی و پیکار سے الگ ہو کر کم سے کم انسان کی زندگی کے قدیم ترین زبانوں میں شاعری کا تصور نہیں کیا جا سکتا تھا ۔

ظہور انسان کے ابتدائی ایام میں ہمارے وحشی اسلاف اتنے شریف النفس نہیں تھے جتنا کہ ہم سمجھے ہوئے ہیں ۔خوفناک غیر انسانی مخلوقات میں ایک اجنبی اور بے بس مخلوق کی حیثیت سے ان کو اپنی زندگی گذارنا تھی ۔ میمتھ (Mammoth) ماسٹوڈن (Mastodon) دیناسا

(Dinosaur) ترانوسار (Tyrannosaur) گینڈے۔ خنجر کی طرح دانت رکھنے والے چیتے، شیر، دیوزاد اژدہے اور دوسرے درندے اور بہائم ہر وقت ان کو کھا جانے کے لئے تیار رہتے تھے۔ سوا چٹانوں کی آڑ اور لمبی گھاسوں کے ان کے لئے کوئی جائے پناہ نہ تھی۔ شدید سردی دل دہلا دینے والی بادل کی گرج۔ بینائی کو اچک لے جانے والی بجلی کی چمک بھیانک اندھیرا، ان مہیب اور مہلک قوتوں سے محفوظ رہنے کی کوئی صورت نہ تھی، اس پر مصیبت یہ کہ بھوک، پیاس رفع کرنے کے لئے پریشانی اور بے بہ بہ بے ناکامی کے عالم میں دن کے دن اور رات کی رات دوڑ دھوپ میں گذر جاتا تھا، اکثر کئی روز بے کھائے پئے سخت مشقتوں اور صعوبتوں کے بعد وہ اپنے خورونوش کے سامان مہیا کر پاتے تھے جو عام طور سے ناکافی ہوتے تھے۔ ادلیں انسان کی زندگی میں سب سے ناگزیر اور اہم محرکات بھوک اور خوف تھے۔ خوف کے اسباب میں کچھ تو اصلی وجود رکھتے تھے اور کچھ موہوم تھے جو اس کی جہالت کی پیداوار تھے۔ مثلاً ہوا۔ بادل۔ بجلی۔ اندھیرے جیسی دہشت انگیز چیزوں کو وہ غضب ناک اور ہلاک کرنے والی روحیں سمجھتا تھا۔ اور ان کو رام کرنے کے لئے طرح طرح کی تدبیریں اختیار کرتا تھا۔

ایسے حالات واسباب میں رہ کر انسان قدرتی طور پر بزدل، خود غرض حریص جھگڑالو، چور، اچکا اور فریبی تھا، وہ حیوانات میں سب سے زیادہ کمینہ اور بدأطوار حیوان تھا۔ دوسروں کی خوراک چرا لینے صرف اپنے لئے غذا فراہم کر لینے کی غرض سے دوسروں کو ــــ کبھی کبھی خود اپنی اولاد کو بے دردی اور

قساوت کے ساتھ مار ڈالنے میں اس کو کوئی دریغ نہ ہوتا تھا۔

لیکن بہت جلد انسان کے اندر یہ شعور پیدا ہو گیا کہ اکیلے اکیلے ــ "ہر کوئی صرف اپنے لئے" کے اصول پر کار بند رہ کر آسمان اور زمین کی غارت گر قوتوں کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا، اگر تمام خطرات و مہلکات سے اپنے کو بچانا ہے تو تنہا گزینی اور نفس پروری سے کام نہیں چل سکتا۔ کائنات میں جتنے موجودات انسان کو ضرر پہنچانے والے ہیں اور اس کی لقا اور بہبود کے راستے میں جتنے حائلات و مزاحم ہیں ان کو زیر کرنے کے لئے ضروری ہے کہ دس بیس یکجا مل کر زندگی بسر کریں، اور متفقہ سعی و پیکار سے تمام مردم آزار طاقتوں کا مقابلہ کر کے ان پر قابو پائیں، اس شعور نے جلد ہی انسان کو گروہ بندی اور جماعت آرائی کے لئے مجبور کر دیا۔ یہیں سے سماجی شعور کی ابتدا ہوتی ہے اور یہی سب سے پہلا عمرانی معاہدہ (Social contract) جس کا تصور روسو بھی نہیں کر سکتا۔ انسان کی ان مساعی جمیلہ کی بنیاد جن کو فنون لطیفہ کہتے ہیں تمدنی تاریخ کے اسی دور میں پڑی۔ اجتماعی زندگی اور مشترکہ محنت نے فنون لطیفہ ایجاد کئے جن کا تعلق زندگی کے مقاصد اور مطالبات سے تھا۔ شاعری بھی ایک فن لطیف کی حیثیت سے اسی زمانہ کی تخلیق ہے۔

کہا جاتا ہے کہ شاعری سحر و افسوں کی بالیدہ اور بالغ صورت ہے اور اس کا آغاز اس احساس سے ہوا کہ ہم کو ایک مخالف اور غیر ہمدرد دنیا سے سابقہ ہے جس کو اپنی ضرورتوں اور مرادوں کے مطابق بنانے کے لئے ہم کو سخت جہاد کرنا ہے۔ اس احساس کا ایک مہتم بالشان اظہار شاعری ہے اور اس کے

پہلے ترکیبی عناصر دہ مواد و تاثرات ہیں جو کائنات کے مواجے اور مطالعے سے پیدا ہوتے۔ شاعری کی ترکیب میں مطالعہ نفس بہت بعد میں داخل ہوا ـ شاعری کے بنیادی اجزاء یقیناً خارجی اور غیر ذہنی ہیں لیکن انہیں اجزا کو شاعری کی ساری کائنات سمجھ لینا ایک دوسرے قسم کی بربریت ہوگی۔ شاعری فن کاری کے دوسرے اصناف کی طرح خلقی طور پر دو عنصری ہے۔ ( Bielemental ) ہے شاعری کسی مفرد کا نام نہیں ہے وہ ایک مرکب ہے اور اگر ہم علم کیمیا کی زبان میں گفتگو کرنا چاہیں تو شاعری کی ترکیب دو قسم کے اجزا سے ہوئی ہے۔ پہلے اجزاء تو خارجی ہیں جو مجہول اور انفعالی ہیں، دوسرے اجزاء جو اجزائے اعظم کا حکم رکھتے ہیں داخلی اور انفرادی ہیں۔ پہلے اجزاء یعنی خارجی مواد بسائط یا مفردات ( Simple element ) کے مانند ہیں۔ دوسرے یعنی داخلی اجزاء جو شاعری کے اصل محرکات ہیں عوامل ( Reagents ) کا حکم رکھتے ہیں۔ جن کے بغیر یہ مفردات نہ حرکت میں آ سکتے اور نہ کوئی کیمیاوی صورت اختیار کر سکتے۔ ہم کہہ چکے ہیں کہ شاعری نام ہے خارجی اور مادی دنیا کو اپنی آرزوؤں اور حوصلوں کے مطابق بنانے کی خواہش اور اس کی کامیاب یا ناکامیاب کوشش کا اور اس کے مزاج میں خارجی حقایق اور داخلی واردات دونوں یکساں داخل ہیں۔ شاعری واقعہ اور تخئیل کا امتزاج ہے۔ کرسٹوفر کاڈویل ( Christopher Caudwell ) نے التباس اور حقیقت ( Illusion and Reality ) کے نام سے جو ادق اور پیچیدہ کتاب لکھی

ہے ، اس کا خلاصہ یہی ہے، انسان کے داعیات ومقاصد اور کائنات یا نظام قدرت کی طرف سے جو جبر اس پر عائد کیا گیا ہے دونوں کے درمیان سخت تصادم ہے ، اس جبر وتصادم سے آزاد ہونے کی خواہش آدمی کے اندر شروع سے کام کرتی رہی ہے ، اس خواہش کے اظہار کی ایک صورت شاعری ہے ۔ شاعر کے جبلی میلانات اور خارجی تجربات کے درمیان جو تناقص ہے وہی شاعری کا اصلی سرچشمہ ہے ، یہ کشاکش شاعر کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اقتباسی تمثال یا شبیہ ( Illusory Phantasy ) کی ایک نئی دنیا تعمیر کرے ۔
جو اس حقیقی اور خارجی دنیا سے جس کا وہ لازمی نتیجہ ہے ۔ بہر حال ایک فطری اور قطعی تعلق رکھتی ہو ۔ جارج ٹامس نے اپنے مختصر رسالہ " مارکسیت اور شاعری " میں اس نکتہ کو واضح کیا ہے ۔ شاعری اس لئے وجود میں آئی کہ انسان نقل یا تخلیقی عکاسی کے ذریعے خارجی دنیا میں اپنی ضرورتوں اور خواہشوں کے مطابق کچھ تبدیلی پیدا کر سکے ، شاعری کا کام حقیقت پر التباس عائد کرنا ہے ۔ دوسرے الفاظ میں شاعری کا اصل منصب یہ ہے کہ انسان خارجی مواد کو اپنے ذہنی میلانات کے سانچے میں ڈھال کر ان پر اپنی مہر لگا دے ۔ اور اس طرح ان کو اپنی زندگی کے لئے سزاوار بنائے ۔ جو لوگ اس التباس یا داخلی تحریک کو بیگانۂ اصلیت سمجھتے ہیں وہ بڑے نادان ہیں ۔ التباس خود اپنی جگہ ایک حقیقت ہے اور ایک فعال حقیقت ہے ۔ جس کا دوسرا نام تخئیل ہے ۔ شیلی نے شاعری کو تخئیل کا اظہار کہا ہے ۔ یہ بہت صحیح ہے تخئیل یا داخلی تحریک کے بغیر شاعری صورت پذیر نہیں ہو سکتی ۔

نیوزی لینڈ کے اصلی باشندوں ماوری (Maoris) اور دنیا کے بہت سے وحشی قبائل کی مثالیں سامنے ہیں۔ ان کے ملک کی آب وہوا کچھ ایسی ہے کہ ان کی بوئی ہوئی فصلوں کو قدرت کے شدائد مثلاً انتہائی سرد یا جھلسا دینے والی گرم ہوا، طوفانی بارش اورادے برباد کرسکتے ہیں اس لئے مرد اور عورت کھیتوں میں جاکر ناچتے ہیں اور بدن کے حرکات و سکنات سے ہوا کے جھونکوں بارش کے جھکوروں اور فصل کے اچاڈ اور بارآوری کی نقلیں کرتے ہیں اور ناچتے وقت گاتے ہیں اور گانے میں فصل کو مخاطب کرکے کہتے ہیں کہ وہ اُن کے حرکات و سکنات کی تقلید کرے۔ یعنی یہ بھولے بھالے لوگ اپنے خیال میں خارجی دنیا کی سنگین قوتوں کو اپنے مطالبات کے مطابق موڑنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کا عقیدہ یہ ہے کہ ایسا کرنے سے خارجی دنیا ان کی امیدوں کے مطابق بدل جائے گی یہی ساحری ہے اور یہی شاعری۔ یعنی ایک التباسی یا تخیلی سلوب کے زور سے کائنات کو اپنی زندگی کے موافق پھر سے تخلیق کرنے کی آرزو اور کوشش لیکن یہ کوشش صرف اس لئے کہ التباسی ہے بے اثر اور لاحاصل ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس ناچ اور گانے کا کوئی اثر براہ راست فصل کی بالیدگی پر نہیں پڑسکتا مگر خود ناچنے گانے والوں پر اس کا زبردست اثر پڑتا ہے۔ ناچ اور گیت کا جوش اور یہ عقیدہ کہ اس طرح ان کی فصلیں محفوظ رہیں گی ان کو اس قابل بنادیتا ہے کہ وہ اپنی فصلوں کی داشت اور نگرانی زیادہ انہماک ما زیادہ سرگرمی اور زیادہ اعتماد کے ساتھ کرسکیں۔ اس طریقے سے خارجی حقیقت کی طرف ان کا ذہنی میلان بدل جاتا ہے جس سے بالآخر حقیقت بھی بدل

کر رہتی ہے اس کے یہ معنی ہوئے کہ شاعری اپنی اصل و غایت کے اعتبار سے عملی اور افادی ہے۔ شاعری محض پیغمبری کا ایک جزو نہیں ہے۔ شاعری اپنی اصل کے اعتبار سے ساحری، کہانت اور پیغمبری رہتی ہے اور ساحر یا کاہن یا پیغمبر کے سامنے زندگی کے عملی مسائل ہوتے ہیں جن کو وہ تخئیل کے زور سے حل کرتا ہے اسی لئے ولیم بلیک (William Blake) نے اپنی مخصوص زبان اور اپنے نرالے اسلوب میں تخئیل کو "روح القدس" کا دوسرا نام بتایا ہے۔

اگر قدیم ترین تاریخ میں سراغ لگایا جائے تو معلوم ہو گا کہ آغاز آدمیت ہی سے شاعری اور رقص و سرود باہم لازم و ملزوم ہیں۔ انگریزی کے مشہور انشا پرداز رابرٹ لنڈ (Robert Lynd) نے بڑے دل پذیرانہ انداز میں اس خیال کو ادا کیا ہے وہ کہتا ہے کہ ڈانٹے (Dante) کی طربیہ ربانی (Divine Comedy) کی ہیروئن اور خود شاعر کی محبوبہ بیٹرس (Beatrice) کی طرح شاعری ایک رقصاں ستارے کے زیر اثر پیدا ہوئی شاعری کے ضمیر میں رقص و غنا غالب عنصر ہیں۔ تال سم کے بغیر شاعری ظہور میں نہیں آسکتی تھی جیسا کہ اس سے پہلے اشارا کیا جا چکا ہے۔ جہاں جہاں زندگی یا تخلیقی قوت کارفرما ہے وہاں وہاں تال سم یا رقص موتی کہیں محسوس کہیں غیر محسوس کہیں ناقص کہیں مکمل صورت میں موجود ہے۔

رقص و موسیقی شاعری سے زیادہ قدیم ہیں مگر جب سے شاعری وجود میں آئی اس وقت سے شاعری و موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ جب موسیقی کے ساتھ گویائی یعنی با معنی الفاظ شامل ہو گئے تو اس مرکب کا نام

شاعری پڑا۔ یونان اور دوسرے ملکوں کی پرانی تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ موسیقی روزِ اول سے شاعری کی ایسی سہیلی ہے جس سے وہ دم بھر کے لئے جدا نہیں ہو سکتی، جب سے انسان اس قابل ہوا کہ اپنے جذبات اور خیالات کو بامعنی الفاظ میں ظاہر کر سکے اس وقت سے خالص موسیقی کا نشان نہیں ملتا۔

دنیا کے قدیم ترین متمدن ممالک میں شاعری کے بہترین نمونے وہ تھے جو ساز و نغمہ کی معیت کے لئے بنائے جاتے تھے۔ یونانی المیہ کا لازمی اور اہم جز کورس (Chorus) یا سنگیت اس امر پر آج تک دلالت کرتا ہے کہ شاعری اور رقص و سرود کے درمیان ایک پیدائشی نسبت ہے ـــــــ

ـــــ شاعری کی ایک مقبول عام صنف Lyric ہے جو داخلی شاعری کا منتہائے کمال ہے اور جس کی خالص مثال اردو اور فارسی میں غزل ہے۔ اس صنف کا نام ہی اپنی اصلیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ نظم اسی لئے ہوتی تھی کہ مزمار یا بربط پر گائی جائے، عربی اور فارسی میں نشید ایسے ہی اشعار کو کہتے تھے جو لحن اور ترنم کے ساتھ پڑھے جائیں، زمزمہ جو اب موسیقی کی اصطلاح ہو گیا ہے اور جس کے معنی گنگاری کے ہیں دراصل وہ دعائیں تھیں جن کو مجوس آگ کی عبادت کرتے وقت خوش الحانی کے ساتھ بلند آواز میں پڑھتے تھے۔ چونکہ اہل عرب کے لئے ان دعاؤں کے الفاظ ناقابل فہم تھے، اس لئے وہ ان کو زمزمہ کہنے لگے جو زمزم سے مشتق ہے جس کے معنی گڈمڈ اور بے معنی آواز کے ہیں۔

قبل اس کے کہ ہم شاعری اور اس کی روح غزل کی بحث میں آگے بڑھیں۔ رقص و سرود کے بارے میں چند باتیں سمجھ لینا بے محل نہ ہوگا۔ جو کچھ اس سے پہلے کہا جا چکا ہے اس سے اتنا تو واضح ہو گیا ہوگا کہ فن کاری کے لئے مواد خارجی اور مادی دنیا مہیا کرتی ہے۔ لیکن فن کاری کی دل کشی کا اصل راز مواد میں نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو خارجی مواد کا وجود ہی ہمارے لئے کافی تھا اور فن کاری کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ فن کاری کی ناگزیر دل کشی کا راز اس کی ہیئت اور اسلوب میں ہے۔ غیر متمدن قبائل کے ناچ سے لے کر مہذب سے مہذب قوموں کے ناچ تک۔ چاہے وہ شکار کی تمہید ہو چاہے وہ فصل کی برومندی کے لئے ہو۔ چاہے کرشن اور رادھا کے رومان کی تمثیل ہو۔ چاہے آج کل کے کسی مشرقی یا مغربی ملک کا جدید ترین ناچ ۔ سب میں بدن کے لوچ اور لچک اور بھاؤ سے اثر پیدا ہوتا ہے اور یہ عناصر داخلی ہیں جو انسان کے جذبات و تصورات کے اندرونی ابھار یعنی تخئیل کی نمائندگی کرتے ہیں۔ فن کاری نام ہے مادی اور خارجی دنیا پر اپنی مرادوں یا تخئیل کی چھاپ لگانے کا۔ اول اول یہ تخئیل جماعتی تھی یعنی جماعت کے مختلف افراد مل کر اس تخئیل کو صورت دیتے تھے۔ لیکن وہ انفرادی کیفیت سے کبھی یک لخت خالی نہیں رہی۔

سرود یا گانے کے متعلق بھی یہی حکم لگایا جا سکتا ہے۔ گانے میں علت مادی تو خارجی دنیا سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن علت فاعلی جسم کے ساتھ علت غائی اور علت صوری بھی شامل ہیں خاصۃً انسان کی اندرونی کائنات

کی پیداوار ہے اور ایک باطنی کیفیت رکھتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کیفیت کا اگر تجزیہ کیا جائے تو کہیں نہ کہیں پہنچ کر اس کا سبب بھی بیرونی محرکات میں ملے گا۔ جو لوگ کہ فن کاری کو محض کیفیت باطن کا نتیجہ سمجھتے ہیں وہ زندگی کو ہوا اور بادل میں تحلیل کئے ہوئے ہیں لیکن جو لوگ ساری حقیقت کو صرف خارجی موجودات سے منسوب کرتے ہیں وہ زندگی کو گھور بنائے رکھنا چاہتے ہیں۔ زندگی کوئی سادہ اور اکہری حقیقت نہیں ہے۔ دوئی اور تضاد زندگی کے خمیر میں ہیں۔ تصادم اور پیکار اس کی صحت کی علامت اور اس کی ترقی کی ضمانت ہیں۔ جدلیت نہ صرف حیاتِ انسانی بلکہ سارے نظام کائنات کی فطرت اولی ہے

یہ جدلیت طبعی طور پر مجبور ہے کہ جب اپنے کو ظاہر کرے تو ایک حرکت متوالی یعنی قرینہ یا آہنگ یا وزن یا تال سم کی صورت اختیار کرے۔ رقص و موسیقی کا حرکاتی یا صوتی آہنگ دراصل اس آہنگ کا بے ساختہ اظہار ہے۔ جس کے بغیر زندگی ایک بے معنی لفظ کے سوا کچھ نہیں۔ اگر ذرا تامل سے کام لیا جائے تو ہوا کے جھونکوں اور دریا کی لہروں میں ایک باضابطہ تال سم محسوس ہو گا۔ جاندار مخلوقات کی سانس اور نبض میں ایک مسلسل اور متواتر اتار چڑھاؤ ہوتا ہے، انسانی مخلوق میں یہ اندرونی آہنگ محنت کے وقت جسمانی حرکات کے تناسب یا آواز کے موزوں اور مترنم تموج کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے یہی مترنم تموج موسیقی اور شاعری کی جان ہے۔

فن کاری اور بالخصوص شاعری کا وہ لازمی ترکیبی جزو جس کو آہنگ یا مترنم تموج کہا گیا ہے یکسر داخلی ہے۔ اگر انفرادیت کا لفظ ایک اصطلاح بن کر

آج بدنام نہ ہو گیا ہوتا تو ہم کہتے کہ یہ آہنگ انفرادی ہوتا ہے۔ پھر بھی ہم اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتے کہ تال سم کا تعلق عالم فردیت سے ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انسان کے ایام طفولیت اور دوران بلوغیت تک انفرادی ہستی اور اجتماعی وجود کے درمیان کوئی فرق نہیں تھا، ایک فرد واحد کے جذبات و میلانات تمام تنوعات کے باوجود وہی ہوتے تھے جو جماعت کے تمام افراد کے ہوتے تھے۔

مختصر یہ کہ شاعری کی ترکیب میں غالب اور حاوی عنصر وہی ہے جس کو رقص صوفی یا موسیقیت کہتے ہیں اور جو سرتا سر داخلی ہے۔ غنائیت یا مزاریت یا تغزلی شاعری کی اصلی روح ہے۔ آئندہ سطروں میں ہم شاعری کی اس روح کو غزل یا غزلیت یا تغزل کہیں گے اور دنیا کی شاعری کے تمام اصناف پر اجمالی نظر ڈالتے ہوئے اپنے اس خیال کو دہرائیں گے کہ شاعری کی ہر صنف کا بنیادی سُر وہی داخلی عنصر ہے جس کو مزاریت یا غنائیت یا تغزل کہا گیا ہے۔

مزاری شاعری ایک جداگانہ نوع کی حیثیت سے بہت بعد کی چیز ہے سب سے پہلے جیسا کہ کہا جا چکا ہے ساحری اور شاعری دونوں ایک ہی قسم کی کوششیں تھیں اور دونوں نفس انسانی کی اس قدیم ترین تحریک کا مظاہر تھیں جس کو پرستش یا عبادت کہتے ہیں، اس تحریک کی ابتدا تو خارجی عالم اسباب سے ہوئی لیکن اس کو صورت دینے والی قوت انسان کے وہ تاثرات و جذبات ہیں جو خارجی دنیا کے تجربات سے اس کے اندر رونما ہوتے رہے۔ اسی لئے جب بدن کے حرکات و سکنات یا آواز کی شکل میں اس کا اظہار ہوا تو آپ سے آپ اس میں زیر و بم یا تال سم بھی آ گیا۔ کتب مقدسہ کی عمومًا

اور وہ بھی لحن کے ساتھ پڑھنے کے لئے ہوتی تھیں اور بلا استثناء ان میں غالب
خصوصیت وہی غنائیت یا تغزلیت ہے جو شاعری کا اعلیٰ کمال ہے۔ وید کے شلوک
اوستا کی وہ دعائیں جو گاتھا کہلاتی ہیں عہد عتیق (Old Testament)
اور "عہد جدید" (New Testament) کے اہم اجزا سب کے سب نغمہ یا نثر
کا انداز لئے ہوئے ہیں چاہے عروض کی اصطلاحی معیار سے ان پر شاعری کا
اطلاق نہ ہو سکے۔ "عہد عتیق" میں یسعیاہ۔ حزقیل اور دانیال کی کتابوں میں جو
تنبیہ وتہدید اور جو پیشین گوئیاں ہیں وہ اپنے تمام جلال وتمکنت کے باوجود
اپنے لب ولہجے میں وہی پُر وقار گداز رکھتی ہیں جس کو ہم غزل کی سب سے
زیادہ پاکیزہ صفت سمجھتے ہیں۔ یرمیاہ کے نوحے (Lamentation) مسلسل
غزل ہی کی دھن میں ہیں۔ روت یا راعوت (Ruth) کی کتاب اور استر
(Esthar) کی کتاب ان تمام نازک کیفیات کی حامل ہیں جن کو غزل سرائی
کے ساتھ مخصوص کرتے ہیں۔ اگرچہ دونوں میں قصے بیان کئے گئے ہیں۔ ایوب کی
کتاب (The Book of Job) میں وہ خستگی و گداختگی بھرپور موجود ہے
جو تغزل کی سب سے زیادہ اہم اور نمایاں خصوصیات میں داخل ہیں، داؤد
کی زبور تو گیت ہی ہے، زبور کے معنی ہی گیت کے ہیں۔ "امثال سلیمان"
(Proverbs of Soloman) میں جو متانت اور سنجیدگی پائی
جاتی ہے اس کے لئے تغزلیت کے سوا کوئی دوسرا لفظ نہیں اور سلیمان کی
ایک کتاب کا نام ہی "گیت" یا "گیتوں کا گیت" (Song of Songs)
ہے۔ جس کو عربی میں "غزل الغزلات" کہتے ہیں۔ مسیح کے یادگار ملفوظات

میں جو بلیغ نرمی اور جو لطیف گداز محسوس ہوتا ہے اس کو تغزل ہی سے تعبیر کیا جائے گا۔

خالص مذہبی شاعری سے الگ ہو کر جملہ اصناف سخن کا جائزہ لیجئے تو یہ تسلیم کرنا پڑیگا کہ ہر صنف میں اعلیٰ شاہ کار وہی ہیں جن میں تغزل کا تیز رنگ موجود ہے۔ الیکائیلس (Aeschylus) سوفوکلیز (Sophocles) اور یوریپائیڈیز (Euripides) کے المیہ ڈراموں میں سب سے زیادہ توانا اور موثر پارے وہ ہیں جہاں شدید داخلیت کام کر رہی ہے۔ کالیداس کی شکنتلا میں وہی مواقع زیادہ پُر تاثیر ہیں جہاں انہماک کے ساتھ کامیاب اسلوب میں داخلی کیفیات و واردات کا اظہار کیا گیا ہے۔ شکسپیر کے المناک (Tragedies) میں یادگار حصے وہ ہیں جن میں دل پذیر انداز کے ساتھ جذباتی رد عمل یا اندرونی پیکار کو پیش کیا گیا ہے۔ رزم ناموں (Epics) میں ہومر کی "الیڈ" سے لے کر ملٹن کی "فردوس گم شدہ" تک "مہا بھارت" سے تلسی داس کی رامائن تک اور "خدائے نامہ" سے "شاہ نامہ" اور "سکندر نامہ" غور سے مطالعہ کر ڈالئے ان میں قابل انتخاب یادگار وہی اشعار ہوں گے جو داخلی تاثرات و جذبات کے آئینہ دار ہیں اور جن میں وہی کیفیت چھائی ہوئی ہے جس کو ہم نے غنائیت یا نغمگی کہا ہے۔

دنیا میں شاعری کی جتنی تعریفیں کی گئی ہیں ان سب میں دو خصوصیات پر زیادہ زور دیا گیا ہے، ایک تو اس کی جذباتی ماہیت، دوسرے موسیقیت اور یہ دونوں داخلی حقیقتیں ہیں۔ ڈاکٹر جانسن نے شعر کو "موزوں تصنیف"

(Metrical Composition) کہا ہے۔ جان اسٹوورٹ مل پوچھتا ہے:" شاعری ایسے خیال اور الفاظ کے سوا جن میں جذبات کو بے ساختہ ظاہر کرسکیں اور کیا ہے؟" کارلائل شاعری کو "مترنم خیال" بتاتا ہے۔ شیلی تخیل کے اظہار کو شاعری کہتا ہے۔ ہیزلٹ کے نزدیک شاعری "تخیل اور جذبات کی زبان" ہے۔ لے ہنٹ کا خیال ہے کہ "انسان کے اندر حقیقت حسن اور قوت کی طلب کا جو پُرخروش جذبہ ہے اسی کے بے اختیار اظہار کا نام شاعری ہے اور اس اظہار کے لئے تخیل اور الفاظ کا متناسب اتار چڑھاؤ لازمی ہیں۔" کولرج کے تصور میں "شاعری علم وحکمت کی ضد ہے اور اس کا نصب العین حقیقت کی تلاش نہیں بلکہ حصول انبساط ہے۔" ورڈسورتھ کی لغت میں "شاعری تمام علم انسانی کی جان اور اس کی لطیف ترین روح ہے۔ شاعری جذبات کی وہ پرجوش علامت ہے جو تمام علم وحکمت کے چہرے میں نمایاں ہوتی ہے۔" ایڈگر ایلن پو کے خیال کے مطابق "شاعری حسن کی پُر آہنگ اور مترنم تخلیق کا نام ہے۔" واٹس ڈنٹن (Wats Dunton) کا قول ہے کہ "شاعری جذباتی اور مترنم زبان میں شعور انسانی کے محسوس اور جمالیاتی اظہار کا نام ہے۔"

ان تمام اقوال وآراء کا خلاصہ عام فہم زبان میں یہ ہے کہ شاعری موزوں اور پُر ترنم الفاظ میں دلی جذبات کا اظہار ہے اور اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ شاعری کی ترکیب میں جو عناصر غالب ہیں وہ داخلی ہیں اور جو چیز داخلی ہوگی اس کا انفرادی ہونا لازمی ہے۔ لیکن انفرادیت کے معنی اپنی ذات میں کھوئے ہوئے رہنے کے نہیں۔ سچی اور صحت مند انفرادیت اپنی جگہ خود ایک اجتماعی

حقیقت ہے۔ مزماری شاعری کا جس کی سب سے زیادہ رچی ہوئی صورت وہ صنف ہے جو فارسی اور اردو میں غزل کہلاتی ہے۔ اصلی جوہر شخصیت یا انفرادیت ہے۔ لیکن یہ یاد رکھنے کے قابل بات ہے کہ اس صنف شاعری کے بہترین شاہکاروں کی عظمت ادبی دنیا کی تواریخ میں اس لئے ہے کہ وہ انسان کے عامتہ الورود جذبات و افکار کی ترجمانی کرتے ہیں جس سے ہر سننے والے یا پڑھنے والے کے اندر یہ احساس بیدار ہو جاتا ہے کہ یہ تو اسی کے دل کی باتیں ہیں۔ سچی غزلیت یہی ہے کہ سامع یا قاری کو یہ زحمت اٹھانا نہ پڑے کہ وہ تخیل کے زور سے اپنے کو شاعر کے مقام پر پہنچائے بلکہ اس کے اندر یہ احساس پیدا کر دیا جائے کہ خود شاعر پہلے ہی سے اپنے کو ہر سامع اور ہر قاری کی صورت حال میں تصور کئے ہوئے ہے غرضکہ شاعری کی اصل روح وہی ہے جس کو مزماریت یا غزلیت کہا گیا ہے۔ خارجی سے خارجی صنف شاعری کے اندر یہ روح کام کرتی ہوئی ملے گی۔

خارجی شاعری کی ایک بڑی پرانی اور مقبول عام صنف وہ ہے جو مغربی ممالک میں "بیلڈ" (Ballad) یا مختصر منظوم افسانہ کہلاتی ہے۔ جو دنیا کی تقریباً ہر پرانی زبان میں موجود ہے۔ یہ صنف بے ساختہ خود بخود پیدا ہوئی اور فن شاعری کے ارتقاء کی قدیم ترین منزلوں کی نمائندگی کرتی ہے ہندوستان کی مختلف علاقائی بولیوں میں اس کے نمونے بکثرت ملیں گے۔ اس کی بہترین مثال "آلھا" ہے جس کو گا کر سنانے کے لئے ایک خاص مہارت درکار ہے۔ اہیروں کا مشہور منظوم قصہ "لورکائن" (لورک اور سانور کی داستان)

اسی عنوان کی چیز ہے۔ "راجہ بھرتری کی عبرتناک سرگزشت اور" رانی سارنگا کا بلیغ الم نامہ اسی قسم کی تخلیقات ہیں۔ یہ منظوم داستانیں خاص اسی غرض کے لئے ہوتی تھیں کہ سامعین کے مجمع میں گاکر سنائی جائیں۔ موضوع کے اعتبار سے ان کا تعلق عوام کی زندگی کے روزمرہ حالات و واقعات سے ہوتا تھا۔ خطرات و مہمات کے مقابلے، جدال و قتال کے معرکے۔ جواں مردی اور شجاعت کے کارنامے گھریلو زندگی کے محبوب ترین مشاغل محبت، رشک ورقابت، رفاقت وعداوت، خلق دوستی۔ اور خدا ترسی کی روحانی روداد یہ ہیں۔ اس صنفِ شاعری کے عام موضوعات اور سادگی اور بے تکلفی۔ بیان کی سرعت، لب ولہجے کی متانت اور سنجیدگی کے ساتھ ایک معصومانہ انداز اس کے اسلوب کی ممتاز ترین خصوصیات ہیں۔

اس بیانیہ صنف کی ترقی یافتہ صورت رزمیہ ہے کہا جا سکتا ہے کہ مختلف منظوم افسانوں کو ایک رشتہ میں پروکر ایک طویل اور مفصل اور مربوط داستان بنا دیا گیا تو اس کا نام رزمیہ پڑا۔ ہومر کی "الیڈ" اور "اوڈیسی" سے اسپنسر کی "فیری کوین" تک اور مہابھارت سے شاہنامہ تک دنیا کے بڑے سے بڑے رزمیہ اختراعات کا مطالعہ کر جائیے تو دو خصوصیتیں عام اور مشترک ملیں گی ایک تو یہ کہ ایک مرکزی قصے کے گرد بہت سے قصے باہم منسلک اور ملفوف ہوں گے جو درمیانی یا ضمنی قصے ( Episodes ) کہے جاتے ہیں، دوسرے یہ کہ رزمیہ نظموں میں اگرچہ اصل مقصد سورماؤں کے کارنامے بیان کرنا ہوتا ہے۔ لیکن اس سلسلہ میں ادنےٰ سے اعلےٰ تک زندگی کا کوئی ایسا معاملہ یا مسئلہ نہیں جس کے متعلق

کوئی ضمنی قصہ نہ ہو۔ مثلاً دنیا کا شاید ہی کوئی شاہکار رزمنامہ ہو جو حسن و عشق
کی حکایتوں کا مخزن نہ ہو۔ یہ امر تامل انگیز ہے کہ عشق و محبت کی جن حدیثوں کو
عالمگیر شہرت حاصل ہوئی اور جو آج کلاسکی حیثیت کی مالک ہیں ان میں سے
بیشتر رزمیہ منظومات ہی میں ملتی ہیں۔ ہومر کی "ایلیڈ" ورجل کی "اینڈ"
(Aeneid)، طاسو (Tasso) کی "یروشلم آزاد" (Jerusalem Liberate)،
ایریاسٹو (Ariosto) کی "غضبناک آرلانڈو" (Orlando Furioso)
اسپنسر کی "فری کوین" (Faerie Queene) فردوسی کا شاہنامہ"
یہ تمام نظمیں ایسے تذکروں سے بھری پڑی ہیں جن میں محبت کی نہایت بلند اور
پاکیزہ تخئیل پیش کی گئی ہے اور اگر دانتے (Dante) کی "طربیہ ربانی"
(Divine Comedy) کو بھی رزمیہ شاعری میں داخل کرلیں جیسا کہ
اس کی ہیئت اور فنی اسلوب کا مطالبہ ہے تو پھر ماننا پڑیگا کہ صرف محبت کی داستان
پر بھی ایک مہتم بالشان رزمیہ کی عمارت کھڑی کی جاسکتی ہے۔ بیٹرس
(Beatrice) سے زیادہ معصوم زیادہ منزہ اور زیادہ بلند حسین
اور محبوب عورت کی تخئیل دنیا میں آج تک نہ تو تاریخ پیش کرسکی ہے نہ اساطیر
اور کہا جاسکتا ہے کہ "طربیہ ربانی" میں بیٹرس ہیرو اور ہیروئن دونوں کی
جگہ لئے ہوئے ہے۔ "فری کوین" کی مختلف کتابوں میں کوئی کتاب ایسی نہیں
جس میں شجاعت کے معرکوں کا مرکز عشق کا درد نہ ہو۔ ہر غازی کی ایک محبوبہ
ہے جس کی یاد میں اور جس کا نام پرورد کرتے ہوئے وہ مہلک سے مہلک خطرات
پر قابو پا جاتا ہے اور بڑی سے بڑی مہم سر کرلیتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور

بات یاد رکھنے کے قابل ہے۔ دنیا کا کوئی رزم نامہ ایسا نہیں جو عورت کو مرکز
بنائے ہوئے بغیر اپنی رفتار میں سرمو آگے بڑھ سکا۔" رامائن سے سیتا کو
"ایلیڈ" سے ہیلن کو" طربیہ ربانی سے بیٹرس کو نکال لیجئے تو رزمیہ داستان
کی ساری تعمیر ڈھ کر رہ جائے گی۔ ملٹن جیسے سخت اور بے انتہا سنجیدہ شاعر
نے فردوس گم شدہ کے نام سے جو مشہور عالم رزمیہ نظم لکھی ہے اس میں شیطان
ہیرو ہے تو حوا ہیروئن، اور سچی بات تو یہ ہے کہ شیطان اپنی فتح کے لئے حوا
کا محتاج ہے حوا سے بے نیاز رہ کر نہ تو شیطان اپنی مہم سر کر سکتا تھا اور نہ ملٹن
کی" فردوس گم شدہ" رزمیہ شاعری کا ایسا کامیاب نمونہ بن سکتی تھی۔ اس
دعوے کا ثبوت یہ ہے کہ" فردوس بازیافتہ" (paradise Regained)
جس میں شاعر نے زبردستی آدم کو ہیرو بنانا چاہا ہے۔ اور بالآخر یزداں کی فتح
دکھائی ہے:" فردوس گم شدہ" کے مقابلہ میں بڑی ضعیف اور بے جان نظم ہو کر
رہ گئی ہے۔

اس تمام طول کلام کا مقصد یہ ہے کہ جید سے جید اور انتہائی گھن گرج
آواز کی رزمیہ نظم جذبات کے لطیف ارتعاشات سے بے نیاز نہیں رہ سکی ہے
اور پھر چاہے وہ محبت کا کاروبار ہو یا شجاعت کے معرکے ہوں یا اخلاقی محاسن
کی تبلیغ ہو یا تمدن اور سیاست کے معیاری تصورات ہوں تا تدبیر منزل
اور گھریلو زندگی کے مثالی نمونے ہوں سب میں شاعر کی اپنی تخیل کا رفرما محسوس
ہو گی۔ وہ رستم کی بہادری ہو یا منیژہ کا جاں بازانہ ولولۂ عشق۔ سہراب
کی جواں مردی ہو یا بیوی اور ماں کی حیثیت سے تہمینہ کی بلند شخصیت

یا ایک کنواری ایرانی لڑکی کی حیثیت سے جو فن حرب و ضرب کی بھی ماہر ہو گرد آفرید کا کردار۔ اکیلیز (Achilles) کی عسکری شجاعت ہو یا افجینیا (Iphigenia) کی قربانی۔ یہ سب گو یا خارجی موجودات پر شاعر کی اپنی تخئیل کی مہریں ہیں اور سرتاسر داخلی ہیں۔ شاعر کا کام ادنیٰ کو اعلیٰ بنانا ہے، فردوسی کا یہ کہنا کوئی تعلی نہیں ہے بلکہ شاعر کے اصلی منصب کی طرف نہایت بلیغ اشارہ ہے ؎

منش کردہ ام رستم داستاں
وگرنہ یلے بود در سیستاں

بعض مبصر وسیع مطالعہ اور غائر تامل کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ فن کاری کا اصلی محرک موجود سے ناآسودگی اور ممکن الوجود کی تمنا ہے اور ہم نے اسی کا نام تخئیل رکھا ہے جس کے بغیر شاعری کی کوئی صنف اچھے اور قابل قدر نمونے نہیں پیش کر سکتی۔ حال پر قناعت نہ کرنا اور ایک بہتر مستقبل کے حصول کی آرزو میں لگے رہنا۔ اسی کو تخئیل کہتے ہیں اور یہی شاعری کی جان ہے۔ جو بالکل داخلی اور انفرادی اُپج ہے۔

اب خارجی شاعری کی کسی دوسری نوع کو لیجئے اور ہمارے قول کی روشنی میں اس پر نظر ڈالئے۔ مثلاً تمثیل یا ناٹک، ڈرامہ کو خارجی شاعری ہی کی ایک صنف قرار دیا گیا ہے۔ مگر یہ ایک ایسی صنف ہے جس میں واقع نگاری۔ منظر کشی، اظہار جذبات۔ ہر قسم کے خارجی اور داخلی مواد اور محرکات شامل ہوتے ہیں اور شاعر ان تمام مختلف مواقع پر دو خاص طریقوں سے کام لیتا ہے کردار اور مکالمہ

اور ان دونوں میں جو توانائی اور تاثیر آتی ہے وہ شاعر کی تخئیل یا انفرادی قوت تخلیق سے آتی ہے۔ ڈرامہ میں بھی یادگار اجزا وہی ہوتے ہیں جن پر شاعر اپنی اختراعی قوت کو پوری سکت اور شدت اور انتہائی آزادی کے ساتھ صرف کرتا ہے۔ یہاں ایک اور بات یاد رکھنا چاہیئے، فنونِ لطیفہ خاص کر شاعری میں جتنے اسلوبی طریقے استعمال کئے جاتے ہیں وہ خارجی عالم کے ساتھ نسبت رکھتے ہوئے سب کے سب خالص ذہنی یا انفرادی اختراعات ہیں مثلاً تشبیہ، استعارہ۔ کنایہ، مجاز مرسل، محاورہ وغیرہ ایسی صنعتیں جن کے بغیر شاعری تو ایک طرف سیدھی سادی روز مرہ کی بول چال میں بھی کام نہیں چل سکتا۔ اور اگر لفظی اور معنوی صنعتوں کا تجزیہ کر کے ان پر غور کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ہر صنعت تشبیہ یا استعارہ کا بدلا ہوا روپ ہے بتشبیہ یا استعارہ فن کار کی اپنی ذہنی اُپج ہوتا ہے۔ اور ہم لاکھ سادے سے سادہ اور بے تکلف سے بے تکلف زبان میں باتیں کرنا چاہیں کسی نہ کسی مقام پر ہم اپنے کو مجبور پائیں گے کہ استعارہ یا محاورہ سے کام لیں غالب کے دو شعر جو ایک قطعہ کا حکم رکھتے ہیں اور ضرب المثل کے طور پر مشہور ہیں انسانی زندگی کی ایک بہت بڑی حقیقت کی نمائندگی کرتے ہیں۔

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

استعارہ کی ایک بہت عام قسم وہ ہے جس کے لئے انگریزی میں رسکن (Ruskin)

نے ( Pathetic Fallacy ) کی اصطلاح ایجاد کی تھی اور جس کو ہم "مغالطہ حسی" کہیں گے۔ شاعر اکثر اپنی ذہنی کیفیتوں اور قلبی حالتوں کو خارجی عناصر ومو الیہ سے منسوب کرتا ہے۔ اس کو سارا عالم اس کے اپنے ذاتی احساس کے رنگ میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے اور چونکہ یہ ذاتی احساس تغیر پذیر ہے۔ یعنی مختلف لمحوں اور مختلف موقعوں کے اعتبار سے بدلتا رہتا ہے اس لئے عالم عناصر بھی اس کو اپنے ذہنی عالم کی روشنی میں مختلف اوقات میں مختلف نظر آتا ہے۔ مثلاً پَو پھٹنے کو کبھی صبح کا ہنسنا کہا۔ کبھی گریباں چاک ہونا۔ گلاب کا کھلا ہوا پھول۔ کبھی خنداں۔ کبھی سینہ فگار اور کبھی گریباں دریدہ یا چاک دامن ہوتا ہے۔ شبنم کبھی موتی ہے کبھی آنسوؤں کا قطرہ، دریا کبھی گنگناتا کبھی روتا ہے۔ شفق کبھی گلگونہ ہے کبھی کوئے قاتل کی زمین وغیرہ وغیرہ۔ انسانی نطق ان استعارات کے بغیر اظہار سے قاصر رہا ہے۔ رسکن ( Ruskin ) نے اس کو مغالطۂ حسی کہہ کر ہم کو بلاوجہ مغالطہ میں ڈال دیا ہے۔ یہ التباس ( Illusion ) ضرور ہے لیکن جیسا کہ اس سے پہلے کہا جا چکا ہے یہ التباس خود اپنی جگہ ایک نہایت سنگین اور ناقابل تردید حقیقت ہے۔ تشبیہ یا استعارہ تکمیل آرزو کا تخئیلی پیکر ہے۔ تشبیہ یا استعارہ اس بات کی نہایت صحت مند علامت ہے کہ انسان حال سے ناآسودہ اور حسین تر مستقبل کی فکر میں بے چین ہے۔ "شرر" سے ستارہ اور "ستارہ" سے "آفتاب" کی جستجو کرنے کے لئے انسان مجبور ہے۔ "شمع کشتند و زخورشید نشانم دادند" سورج کا سُراغ لگانے کے لئے نہ جانے کتنے روشن چراغوں کو بے دردی کے ساتھ گل کر دینا پڑتا ہے۔ یہی انسان کی زندگی کا المیہ ہے اور یہی اس کی ترقی کا

راز تشبیہات اور استعارات کی نفسیات بھی یہی ہے کہ

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں

اور یہ میلان جستجو تخئیل کا کرشمہ ہے۔ مشبہ بہ مشبہ پر اور مستعار منہ مستعار پر یقیناً ایک اضافہ ہے اور دونوں کے درمیان وہی نسبت ہے جو واقعہ اور تخئیل کے درمیان ہوتی ہے۔ مشبہ موجود یا حال ہے اور مشبہ بھی ممکن الوجود یا مستقبل نہ صرف شاعری میں بلکہ فن کاری کی کسی صنف میں بھی آج تک بغیر استعارے کے کام نہیں چل سکا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ فن کاری کے مختلف انواع میں استعارے کے اسالیب مختلف ہوتے ہیں۔

اتنا کچھ کہہ چکنے کے بعد اب ہم مختصراً اور سرسری طور پر داخلی شاعری کے بارے میں کچھ کہہ کر آگے بڑھنا چاہتے ہیں جس کے لئے مزماری یا غنائی کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے جس ملک میں مزماری شاعری کی اصطلاح پہلے پہل استعمال کی گئی اس میں اس کی بہترین مثالیں الم ناموں کے سنگیت (Choruses) خطابیہ منظومات (Odes) اور مرثیہ (Elegies) ہیں لیکن جیسا کہ ہم بتا چکے ہیں اس کی سب سے زیادہ تربیت یافتہ اور نکھری ہوئی صورت غزل ہے جس کی ابتدا ایران سے ہوئی، انگریزی زبان میں ایک صنف موضوع کے اعتبار سے غزل سے بہت زیادہ قریب نظر آتی ہے اور اس کا نام سانیٹ (Sonnet) ہے جس کا ماخذ اطالوی زبان کی شاعری کی وہ صنف ہے جس کو (Sonata) کہتے ہیں لیکن جو تاثر یا خیال غزل کے دو مصرعوں یعنی ایک شعر میں ادا کیا جاتا ہے وہ سانیٹ کے چودہ مصرعوں میں پورا ہوتا ہے۔ ہیئت

کے اعتبار سے جو صنفیں غزل سے بہت زیادہ نزدیک ہیں وہ
End stopped Heroic couplets اور ہندی کے
دوہے اور سورٹھے ہیں ۔ غزل اور اس سے مشابہ متذکرۂ بالا اصناف شاعری
میں ممتاز ترین خصوصیتیں کیا ہیں ؟ یہ سوال اس قابل ہے کہ ہم اس پر غور
کرنے کے لئے تھوڑی دیر ٹھہریں ۔

متقدمین نے غزل کی جو خصوصیات گنائی ہیں وہ تمام تر عرب کی عشقیہ
شاعری سے ماخوذ ہیں ، عرب کی شاعری میں وہ صنف نہیں ہے جس کو اصطلاحاً
غزل کہتے ہیں ۔ اگرچہ غزل عربی زبان ہی کا لفظ ہے لیکن وہ کیفیات جن کو
مجموعی طور پر تغزل کے نام سے یاد کیا جاتا ہے ۔ عرب کی عشقیہ شاعری میں
خاطر خواہ ملتی ہیں ، بعد کو اہل فن نے غزل کے جو اسالیب قائم کئے وہ عشقیہ
شاعری ہی کو پیش نظر رکھ کر مستنبط کئے گئے ہیں ان میں سے بعض حسب
ذیل ہیں ۔

(۱) اصلی غزل وہ ہے جس کے اشعار میں عشق و محبت کی فضا چھائی ہو جس میں
سپردگی اور خود گذشتگی کا احساس حمیت اور خودداری کے مقابلے میں زیادہ
ہو ( یہ تعریف ظاہر ہے کہ پوری صنف غزل پر محیط نہیں ہو سکتی ۔ صرف عشقیہ
شاعری پر صادق آسکتی ہے ۔ )

(۲) غزل کو اپنا دائرہ صرف داخلی کیفیات و واردات تک محدود رکھنا
چاہیئے ۔ معشوق کے جسمانی اوصاف یا اس کے حرکات و سکنات یا اس کے لباس
اور وضع و قطع کا بیان غزل کے دائرۂ موضوع سے باہر ہے ۔

(۳) غزل میں تعلّی۔ خود بینی اپنی ذاتی حیثیت اور قدرت کے احساس کا اظہار نہ ہونا چاہیئے۔

(۴) معشوق کا ادب اور اس کے ناموس کا پاس ہر حال میں مدنظر رہنا چاہیئے۔

(۵) غزل میں سوز و گداز اور تاثیر کا ایک خاص معیار قائم رکھنا چاہیئے

(۶) غزل کی زبان جہاں تک ہو سکے نرم۔ شیریں سلیس اور عام فہم ہو

(۷) جذبات و خیالات کی رکاکت اور انداز بیان کے ابتذال سے سختی کے ساتھ پرہیز کرنا چاہیئے۔

(۸) حتی المقدور تشبیہ۔ استعارہ اور صنائع بدائع سے پہلو بچانا چاہیئے (یہاں ایک بات واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے تشبیہات و استعارات وغیرہ کی بہتات سے کلام یقیناً بے اثر ہو جاتا ہے لیکن بغیر کسی نہ کسی قسم کے تشبیہات و استعارات کے چاہے وہ ظاہر ہو یا مضمر۔ ہماری روزمرہ کی بات چیت میں بھی اب تک کام نہیں چل سکا ہے لہٰذا اس کو مطلقاً غزل گوئی کی قرار دینا عبث ہے۔ سلیقہ اور امتیاز کے ساتھ تشبیہ اور استعارہ کا استعمال ہمارے اظہار خیال کی سکت میں اضافہ کرتا ہے)

(۹) خیال یا زبان و انداز بیان میں کوئی ایسی بات اشارتاً یا بالتصریح نہ ہو جو عاشق یا معشوق کے شایانِ شان نہ ہو۔

(۱۰) جو جذبات یا خیالات قلمبند کئے جائیں وہ دنیا سے نرالے نہ ہوں۔ بلکہ اپنی تمام رفعت اور پاکیزگی کے با وجود ایسے ہوں جو عامۃ الورود ہوں۔

اور جن سے ہر شخص اپنے کو مانوس پائے۔

اوپر گنائے ہوئے دلائل اور علامات پر غور کیجئے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غزل کے مفہوم کو بہت محدود رکھ کر یہ کلیات مرتب کئے گئے ہیں۔ غزل کو خالص عشقیہ شاعری کا مترادف سمجھا گیا ہے۔ حالاں کہ تاریخ میں ایسا نہیں غزل کا بنیادی یا لغوی مفہوم جو بھی ہو ایک صنف شاعری کی حیثیت سے مضامین اور اسالیب دونوں میں اس سے زیادہ وسعت اور تنوع کا امکان کسی دوسری صنف میں نہیں۔ فارسی اور اردو غزل کے اچھے سے اچھے نمونوں کو سامنے رکھئے تو قائل ہونا پڑے گا کہ غزل کے مضامین اتنے ہی زیادہ وسیع اور متنوع ہیں جتنا کہ خود انسان کی زندگی کے حالات و واردات۔ قبل اس کے کہ ہم کوئی حکم لگائیں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ فارسی اور اردو غزل کے کچھ اشعار اس وقت یاد کئے جائیں۔ یہ لحاظ رکھئے کہ جو اشعار اس وقت درج کئے جارہے ہیں وہ صرف حافظہ سے کام لے کر بلا کسی اہتمام یا ترتیب کے منتخب کئے گئے ہیں۔ اس وقت فارسی یا اردو کا کوئی دیوان یا انتخاب سامنے نہیں ہے۔

رموز مملکت خویش خسرواں دانند۔
گدائے گوشہ نشینی تو حافظا مخروش

---

شب تاریک و بیم موج و گردابے چنیں حائل
کجا دانند حال ما سبکساران ساحل ہا

---

دلم ز صومعہ بگرفت و خرقۂ سالوس
کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا

---

کہ برد بہ نزد شاہاں ز من گدا پیامے — کہ بکوئے مے فروشاں دو ہزار جم بہ جامے

---

دوش دیدم کہ ملائک در میخانہ زدند — گِل آدم بسرشتند و بہ پیمانہ زدند
جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ — چوں نہ دیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

---

سالہا دل طلب جام جم از ما می کرد — آنچہ خود داشت ز بیگانہ تمنا می کرد

---

واعظاں کیں جلوہ بر محراب و منبر می کنند
چوں بہ خلوت می روند آں کارِ دیگر می کنند
بزیر دلق مرقع کمندہا دارند — درازدستی ایں کوتہ آستیناں بیں

---

عنقا شکار کس نشود دام باز چیں — کیں جا ہمیشہ باد بدست است دام را
اے دل شباب رفت و نچیدی گلے ز عمر — پیرانہ سر مکن ہوسِ ننگ و نام را

---

ساقیا برخیز و در دہ جام را — خاک بر سر کن غم ایام را
گرچہ بدنامیست نزدِ عاقلاں — ما نمی خواہیم ننگ و نام را

آسائش دو گیتی تفسیر ایں دو حرف است
با دوستاں تلطف با دشمناں مدارا

حسن ز بصرہ بلال از حبش صہیب از روم
ز خاک مکہ ابو جہل ایں چہ بوالعجبی است

قلندران حقیقت بہ نیم جو نہ خرند
قبائے اطلس آں کس کہ از ہنر عاری است

مباش در پئے آزار و ہر چہ خواہی کن
کہ در شریعتِ ما غیر ازیں گناہے نیست

بیا کہ قصر امل سخت سست بنیاد است
بیار بادہ کہ بنیادِ عمر بر باد است

رضا بدادہ بدہ و ز جبیں گرہ بکشا
کہ بر من و تو در اختیار نکشادہ است

رسید مژدہ کہ ایام غم نخواہد ماند
چناں نہ ماند و چنیں نیز ہم نخواہد ماند

آسماں بار امانت نتوانست کشید
قرعۂ فال بنام من دیوانہ زدند

گرہ ز دل بکشا و ز سپہر یاد مکن
کہ فکر ہیچ مہندس چنیں گرہ نکشاد

در بیابان گر بہ شوق کعبہ خواہی زد قدم
سرزنشہا گر کند خار مغیلاں غم مخور

---

شراب تلخ دہ ساقی کہ مرد افگن بود زورش
کہ تا یکدم بیاسایم ز دنیا و شر و شورش

---

من از بازوے خود دارم بسے شکر کہ زور مردم آزاری ندارم

---

غم غریبی و غربت چو بر نمی تابم بہ شہر خود روم و شہریار خود باشم
کوکب بخت مرا ہیچ منجم نشناخت یارب از مادر گیتی بہ چہ طالع زادم

---

بیا تا گل بر افشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرح نو در اندازیم

---

اعتمادے نیست بر کار جہاں بلکہ بر گردون گرداں نیز ہم

---

رو مے خانہ بنما تا بپرسم مآل خویش را از پیش بینی
نہ حافظ را حضور درس قرآں نہ دانشمند را علم الیقینی

---

اسپ تازی شدہ مجروح بزیر پالاں　　　طوق زریں ہمہ در گردن خری بینم

عشق اور معرفت کے لئے ضرب المثل ہو چکے ہیں۔ لیکن ان میں سے ایک شعر بھی ایسا نہیں جس کا تعلق عشق یا تصوف سے ہو۔ سب ایسے مسائل اور رموز کے بارے میں ہیں جو عام بنی نوع انسان کی معمولی زندگی سے متعلق ہیں۔ مختلف شعراء کے کچھ اشعار سنیئے۔

ہر کس از دستِ غیر نالہ کند　　　سعدی از دست خویشتن فریاد

(سعدی)

شدیم پیر بہ عصیاں و چشم آں داریم
کہ جرم ما بہ جوانان پارسا بخشند　　(شیخ جلال الدین آذری)

من گناہے نہ کردہ ام لیکن　　　خوئے بد را بہانہ بسیار

(خواجہ حسن دہلوی)

من کہ عمرے بہ ہوس پیرویٔ دل کردم
عمر بگذشت و ندانم کہ چہ حاصل کردم　　(خاوری سمرقندی)

دریں بہار نہ شد فرصت آں قدر مارا
کہ ہم ترانۂ بلبل کنیم مینا را　　(صیدی طہرانی)

ز خار زار تعلق کشیدہ داماں باش
بہر چہ می کشدت دل ازاں گریزاں باش　　(صائب)

تو مپندار کہ ہر گوشہ نشیں دیں دار است
اے بسا خرقہ کہ ہر رشتہ او زناری ہست　　(عماد الدین کرمانی)

خانۂ شرع خراب است کہ ارباب صلاح
در عمارت گری گنبد دستار خوداند (طالب آملی)

بگذارید کہ بگدازم و آہے بکشم
عمرہا سوختہ ام تا نفسے یافتہ ام (مرزا جلال الدین اسیر)

یک دل آزاد دریں دام گہہ فانی نیست
یوسفے نیست دریں معرکہ زندانی نیست (میر محمد مومن دائی یزدی)

نہ زخم خار کشیدم نہ روئے گل دیدم
ز عندلیب شنیدم کہ نو بہارے ہست (مشرقی مشہدی)

بہار وقف صبا گل بہ کام گل چیں باد
کہ ما بہ کنج قفس طرح آشیاں کردیم (میرزا واضح)

بنیاد ما خرابیٔ ما استوار کرد
بگوئی کہ سود ماست نظیری زیانِ ما (نظیری)

کار دشوار نظیری گریہ می آرد مرا
شاد از تدبیرہائے سست بنیاد من است (نظیری)

یکے بگور غریبان شہر سیرے کن
ببیں کہ نقش الٰہا چہ باطل افتادہ است (نظیری)

دلم از خندۂ نوشین حریفاں بگرفت
گوشۂ کو کہ دل از گریہ تواں خالی کرد (نظیری)

ز مکر چرخ نظیری عجب ہراسانم تو کہ کارہائے مرا بر مراد من دارد (نظیری)

نہ گفت جم بہ فریدوں جز ایں کہ جور مکن
جہاں زتست دگر ہر چہ می توانی کن (نظیری)

تو بہ خویشتن چہ کردی کہ بہ ما کنی نظیری
بخدا کہ واجب آمد زتو احتراز کردن (نظیری)

رہ خطرناک است و منزل دور و رہزن در کمین
وقت بیگہ شد نظیری ترک ایں اسباب دہ (نظیری)

نہ در کفری نہ در آئین اسلام
نظیری ہیچ می دانی کجائی (نظیری)

دل رم آرزو مشکل بود مجبوس نومیدی ، کہ سنگ اینجا شرر می گردد از وحشت کمینہا ۔ (بیدل)

موج دریا را بساحل ہم نشینی مشکل است ، بے قراراں ندر منزل کردہ اند آرام را (بیدل)

مرا از پیچ و تاب آرزو ایں نکتہ شد روشن
کہ در راہِ طلب معراج داماں است چیدنہا (بیدل)

چو حباب غیر لباس تو چہ توقع و چہ ہراس تو
نہ تو مائی و نہ قیاس تو چو کشند جامۂ پیکرت (بیدل)

چہ بار کلفتی اے زندگی کہ ہم چو حباب
تمام آبلہ بر دوش کردۂ ما را (بیدل)

چہ جگرہا کہ بنومیدیٔ حسرت نگداخت
فرصتے نیست دگر نہ ہمہ کار است ایں جا (بیدل)

یوسفی کن اگر اسباب مسیحائی نیست ؛ بہ فلک گر نہ رسیدی بن چاہے دریاب (بیدل)

زتحفۂ پارہ ام اے ناخدا چہ می پرسی
فلک کشیدہ زگرداب برکنارم سوخت
(بیدل)

وضع ایں بحر بسخت بے پرواست
ورنہ ہر قطرہ قابل گہراست
بیدل از کلفت شکست منال
بزم ہستی دکان شیشہ گراست
(بیدل)

خیال زندگی دردے است بیدل
کہ غیر از مرگ درمانے ندارد
(بیدل)

بجاست باہمہ وحشت تعلق اوہام
بنالہ نیست بیشتر گسیسن زنجیر
ہمیں کشاکش اوہام تا ابد باقی است
فنا کجاست تو خواہی بزی خواہ بمیر
(بیدل)

چشم واکردم و طوفان قیامت دیدم
زندگی روز جزا نیست کہ من می دانم
(بیدل)

ماضی و مستقبل من حال گشت از بے خودی
رفتم امروز آں قدر از خود کہ بے فردا شدم
(بیدل)

خواہ غفلت پیشگی کن خواہ آگاہی گزیں
اے عدم فرصت دو روزہ ہر چہ می خواہی گزیں
(بیدل)

خطے بر ہستیٔ عالم کشیدیم از مژہ بستن
زخود رفتیم و ہم با خویشتن بردیم دنیارا
(غالب)

سخن کو نہ مرا ہم دل بہ تقویٰ مائل ست اما
زننگ زاہد افتادم بہ کافر ماجرائے ہا (غالب)

ہرچہ فلک نخواست است ہیچ کس از فلک نخواست
ظرفِ فقیہ مے نجست بادۂ ناگزک نخواست (غالب)

درکشاکش ضعیفم نگسلد رواں از تن
ایں کہ من نمی میرم ہم زناتوانیہاست (غالب)

شنیدۂ کہ بہ آتش نسوخت ابراہیم
ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

زگل فروش ننالم کز اہل بازار است
تپاک گرمیٔ رفتار باغبانم سوخت (غالب)

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتہ است (غالب)

ما و خاک رہ گذر بر فرق عریاں ریختن
گل کسے جوید کہ او را گوشۂ دستار ہست (غالب)

ہفت آسماں بہ گردش و ما در میانہ ایم
غالب دگر مپرس کہ برما چہ می رود (غالب)

پیمانہ بر آں رند حرام است کہ غالب
در بیخودی اندازۂ گفتار ندانند (غالب)

اگر بدل نہ خلد ہرچہ از نظر گذرد زہے روانی عمرے کہ در سفر گذرد (غالب

اندراں روز کہ پرسش رودازہرچہ گذشت
کاش باما سخن ازحسرت مانیز کنند (غالب)

چہ ذوق رہروی آں راکہ خارخارے نیست
مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد (غالب)

بامن میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر
ہرکس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد (غالب)

غربتم ناسازگار آمد وطن فہمیدمش
کردتنگی حلقۂ دام آشیاں نامیدمش (غالب)

تادل بدنیا دادہ ام درکش مکش افتادہ ام
اندوہ فرصت یک طرف ذوق تماشا یک طرف (غالب)

نہ مرا دولت دنیا نہ مرا اجر جمیل
نہ چوں مرد توانا نہ شکیبا چو خلیل (غالب)

زمن حذر نہ کنی گر لباس دیں دارم نہفتہ کافرم و بت در آستیں دارم
(غالب)

دوسرے شعرائے فارسی کے دواوین بھی ایسے ہی اشعار سے بھرے پڑے ہیں جن کا تعلق عشق سے نہیں بلکہ زندگی کے اور معاملات و مسائل سے ہم نے راستہ پر لگا دیا ہے پڑھنے والا خود متقدمین سے لے کر متاخرین تک کے کلام سے ایسے اشعار منتخب کر سکتا ہے۔ہم ابھی اور اشعار سناتے ہیں لیکن ابھی ہم کو اردو غزل سرایوں کے اشعار بھی پیش کرنا ہیں اس لئے ہم ارباب ذوق سے کہیں گے کہ وہ امیر خسرو۔ نغانی ۔

عرفی، فیضی، صائب، غنی اور ظہوری جیسے مشاہیر کی غزلیات کا جائزہ لے کر خود ایک بیاض تیار کریں اور دیکھیں کہ ہماری کہی ہوئی بات غزل کے اشعار کے بارے میں صحیح ہے یا نہیں۔ اب کچھ اردو اشعار ملاحظہ ہوں ۔

نہی سمتِ غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی (سراج اورنگ آبادی)

آبرو کو نہیں کم ظرف کی صحبت کا دماغ
کس بر داشت ہے ہر وقت کے نکتوروں کی (شاہ مبارک آبرو)

فقیروں سے سُنا ہے ہم نے حاتم مزا جینے کا مر جانے میں دیکھا
(شاہ ظہور الدین حاتم)

ہر قدم عمر چلی جائے ہے ایسی حاتم جیسے جاتی ہے اُڑی ریگِ بیاباں برباد
(حاتم)

کچھ دور نہیں منزل اُٹھ باندھ کمر حاتم
تجھ کو بھی تو چلنا ہے کیا پوچھے ہے راہی سے (حاتم)

دل کہیں دیدہ کہیں جی ہے کہیں جان کہیں
گردشِ چرخ میں ہر ایک ہے آوارہ سا (محمد اماں نثار)

بے فائدہ آرزوئے سیم و زر فغاں
کس زندگی کے واسطے یہ دردِ سر فغاں (اشرف علی فغاں)

ساقی ہے اک تبسمِ گل فرصتِ بہار
ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں (سودا)

اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہو خزاں کا (سودا)

کدھر کو چھوڑ گئے مجھ کو ہمرہاں تنہا
پھروں ہوں دشت میں جو گرد کارواں تنہا (سودا)

کس کی ملت میں گنوں آپ کو بتلائے شیخ
تو کہے گبر مجھے۔ گبر مسلماں مجھ کو (سودا)

جب اس چمن سے چھوڑ کے ہم آشیاں چلے
اک ہمصفیر نے بھی نہ پوچھا کہاں چلے (سودا)

چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ
کہ ہر غنچہ دل پُر آرزو تھا (میر)

جو ہے سو پایمال غم ہے میتر چال بے ڈول ہے زمانے کی (میر)

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا (میر)

جان جائے نجات کے غم میں ایسی جنت گئی جہنم میں (میر)
سر کسو سے فرو نہیں ہوتا حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے (میر)

جرس راہ میں جملہ تن شور رہے مگر قافلے سے کوئی دور رہے
دل اپنا نہایت ہے نازک مزاج گرا گر یہ شیشہ تو پھر چور رہے
بہت سعی کیجئے تو مر رہیئے میر بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے
(میر)

کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میر | جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے
(میر)

ہستی اپنی حباب کی سی ہے | یہ نمائش سراب کی سی ہے (میر)

ہوا رنگ بدلے ہے ہر آن میر | زمین و زماں ہر زماں اور ہے
(میر)

بے کلی مار ڈالتی ہے نسیم | دیکھئے اب کے سال کیا ہوتے (میر)

فرصت ہے یاں کم رہنے کی بات نہیں کچھ کہنے کی
آنکھیں کھول کے کان جو کھولے بزمِ جہاں افسانہ ہے (میر)

جامۂ احرام زاہد پر نہ جا | تھا حرم میں لیک نامحرم رہا
صبح پیری شام ہونے آئی میر | تو نہ چیتا یاں بہت دن کم رہا (میر)

نے خون ہو آنکھوں سے بہا اور نہ ہوا داغ
اپنا تو یہ دل میر کسو کام نہ آیا (میر)

کیوں نہ دیکھوں چمن کو حسرت سے | آشیاں تھا مرا بھی یاں پر سال (میر)

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے | دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
تاب کس کو جو حال میر سنے | حال ہی اور کچھ ہے مجلس کا (میر)

یک نگہ کو وفا نہ کی گویا | موسمِ گل صفیرِ بلبل تھا (میر)

جن بلاؤں کو میر سنتے تھے | ان کو اس روزگار میں دیکھا (میر)

نمود کر کے وہیں بحرِ غم میں بیٹھ گیا
کہے تو میر بھی اک بلبلا تھا پانی کا (میر)

شکوۂ آبلہ ابھی سے میر — ہے پیارے ہنوز دلی دور

(میر)

نامرادانہ زیست کرتا تھا — میر کا طور یاد ہے مجھ کو (میر)

میر عمداً بھی کوئی مرتا ہے — جان ہے تو جہان ہے پیارے (میر)

خاک میں مل کے میر اب سمجھے — بے ادائی تھی آسماں کی ادا (میر)

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے — یعنی آگے چلیں گے دم لے کر (میر)

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے — ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مرچلے

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ — جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

(درد)

وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا

خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا (درد)

نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار

کس بات پر چمن ہوسِ رنگ و بو کریں (درد)

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا — بس ہجومِ یاس جی گھبرا گیا (درد)

گلیم بخت سیہ سایہ دار رکھتے ہیں

یہی بساط میں ہم خاکسار رکھتے ہیں (درد)

سب ہی اپنے جینے سے اے درد خوش ہیں

اگر ہوں تو یہ ایک بیزار میں ہوں

(درد)

ہر طرح زمانے کے ہاتھوں سے ستم دیدہ
گر دل ہوں تو آزردہ خاطر ہوں تو رنجیدہ (درد)

عجب خواب درپیش ہے پھر تو سب کو
سنا لو ٹک اب اپنی اپنی کہانی (درد)

ایک آفت سے تو مر مر کے ہوا تھا جینا
پڑ گئی اور یہ کیسی مرے اللہ نئی (میر سوز)

نہ جانے کون سی ساعت چمن سے بچھڑے تھے
کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوتے گلستاں دیکھا (میر سوز)

فلک جو دے تو خدائی بھی اب نہ لے قائم
وہ دن گئے کہ ارادہ تھا بادشاہی کا (قائم)

خوش رہ اے دل اگر تو شاد نہیں
یاں کی شادی پہ اعتماد نہیں (قائم)

مجھے اس اپنی مصیبت سے ہے فراغ کہاں
کسی سے چاہوں کہ صحبت رکھوں دماغ کہاں (قائم)

دام قفس سے چھوٹ کے پہنچے جو باغ تک
دیکھا تو اس زمیں پہ چمن کا نشاں نہ تھا (قائم)

کچھ پر و بال میں طاقت نہ رہی تب چھوٹے
ہم ہوئے ایسے بُرے وقت میں آزاد کہ بس

(یقین)

حالِ غربت ہیں دیکھئے کیا ہو
رہ خطرناک اور منزل دُور

(خواجہ احسن اللہ بیانؔ)

آشنا ہو چکا ہوں میں سب کا — جس کو دیکھو سو اپنے مطلب کا
ہم تو تاباں ہوئے ہیں لامذہب — بھلا دیکھ سب کے مذہب کا

(میر عبدالحئی تاباںؔ)

ایک دم سے لگی ہے کیا کیا کچھ — جان ہے تو جہان اپنا ہے (میر اثرؔ)
کیا بتا دیں کہ اس چمن کے بیچ — کبھو اپنا بھی آشیانا تھا (میر اثرؔ)

کچھ تعلق نہیں اس راہ میں جوں ریگِ رواں
جس جگہ بیٹھ گئے اپنی وہی منزل ہے (بقاؔ)

بہاریں ہم کو بھولیں یاد ہے اتنا کہ گلشن میں
گریباں چاک کرنے کا بھی اک ہنگام آیا تھا

(مرزا جعفر علی حسرتؔ)

کل کو کیا جانئے صحبت یہ رہے یا نہ رہے۔
ساقیا جام جو بھرنا ہے تو بھر آج کی رات (مرزا جعفر علی حسرتؔ)

واماندوں پہ دیکھئے کیا ہو
اپنا تو نباہ کر گئے ہم (مرزا جعفر علی حسرتؔ)

چلے بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا (مصحفیؔ)

کنج قفس میں ہم تو رہے مصحفیؔ اسیر
فصلِ بہار باغ میں دھومیں مچا گئی (مصحفی)

تم بن اے رفتگانِ ملکِ عدم اپنی ہستی سے سرگراں ہیں ہم
باغباں ٹک تو بیٹھنے دے کہیں آہ گم کردہ آشیاں ہیں ہم
(میرحسن)

وہ دن گئے کہ گلشن تھا بود و باش اپنا
اب تو قفس میں بھولے نقشہ بھی گلستاں کا (میرحسن)

مانند حباب اِس جہاں میں
کیا آئے تھے اور کیا گئے ہم (میرحسن)

کیا ہنسے اب کوئی اور کیا رو سکے
دل ٹھکانے ہو تو سب کچھ ہو سکے (میرحسن)

قفس میں ہمصفیرو کچھ تو مجھ سے بات کر جاؤ
بھلا میں بھی کبھی تو رہنے والا تھا گلستاں کا (جرأت)

ہم اسیرانِ قفس کیا کہیں خاموش ہیں کیوں
راہ لگ اپنی چل اے بادِ صبا تجھ کو کیا (جرأت)

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں
نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشا
غنیمت ہے جو ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں۔ (انشاء)

وہ خلق سے پیش آتے ہیں جو فیض رساں ہیں
ہیں شاخ ثمردار میں گل پہلے ثمر سے (ذوق)

نہ دینا ہاتھ سے تم راستی کہ عالم میں
عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جواں کے لئے (ذوق)

کسی بے کس کو اے بیداد گر مارا تو کیا مارا
جو آپ ہی مر رہا ہو اس کو گر مارا تو کیا مارا
ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثل قلقل مینا
کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا (ذوق)

احسان ناخدا کے اٹھائے مری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں (ذوق)

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے۔ (ذوق)

یہ اقامت ہمیں پیغام سفر دیتی ہے
زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے (ذوق)

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گذار یا اسے رو کر گذار دے

(ذوق)

لائی حیات آئے ۔ قضا لے چلی ۔ چلے
اپنی خوشی نہ آئے ۔ نہ اپنی خوشی چلے (ذوق)

روز معمورۂ دنیا میں خرابی ہے ظفر
ایسی بستی کو تو ویرانہ بنایا ہوتا (بہادر شاہ ظفر)

نہ تھی حال کی جب ہمیں اپنی خبر رہے دیکھتے اوروں کے عیب و ہنر
پڑی اپنی برائیوں پر جو نظر تو نگاہ میں کوئی برا نہ رہا
ظفر آدمی اس کو نہ جانئے گا وہ ہو کیسا ہی صاحب فہم و ذکا
جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا
(بہادر شاہ ظفر)

اتنا نہ اپنے جامے سے باہر نکل کے چل
دنیا ہے چل چلاؤ کا رستہ سنبھل کے چل (بہادر شاہ ظفر)

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی
آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

اِن نصیبوں پر کیا اختر شناس
آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا (مومن)

ناصحا دل میں تو اتنا تو سمجھ اپنے کہ ہم
لاکھ ناداں ہوئے کیا تجھ سے بھی ناداں ہونگے

منت حضرت عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی
زندگی کے لئے شرمندۂ احساں ہونگے ؟ (مومن)

کہاں وہ عیش اسیری کہاں وہ امن قفس
ہے بیم برق بلا دوز آشیاں کے لئے (مومن)

آخر امید ہی سے چارۂ حرماں ہوگا
موت کی آس پہ جینا شب ہجراں ہوگا (مومن)

پہنچے وہ لوگ رتبہ کو کہ مجھے
شکوۂ بخت نارسا نہ رہا (مومن)

شبنم خراب مہر و کتاں سینہ چاک ماہ
لو اور بھی ستم زدۂ روزگار ہیں (مومن)

نہ بجلی جلوہ فرما ہے نہ صیاد
نکل کر کیا کریں ہم آشیاں سے (مومن)

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا (غالب)

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں (غالب)

آفت آہنگ ہے کچھ نالۂ بلبل ورنہ
پھول ہنس ہنس کے گلستاں میں فنا ہو جاتا (غالب)

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پہ پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں (غالب)

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا (غالب)

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گذرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک (غالب)

کس بات پہ مغرور ہے اے عجز تمنا
سامان دعا وحشت و تاثیر دعا ہیچ (غالب)

مجھے معلوم ہے جو میرے حق میں تو نے سوچا ہے
کہیں ہو جائے جلد اے گردشِ گردونِ دوں وہ بھی (غالب)

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

(غالب)

مری تعمیر میں مضمر ہے اِک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا (غالب)

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا (غالب)

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا (غالب)

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی امید نہیں (غالب)

مٹتا ہے فوت فرصت ہستی کا غم کوئی
عمر عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو (غالب)

بے صرفہ ہی گذرتی ہے ہو گرچہ عمرِ خضر
حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کئے (غالب)

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے (غالب)

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

(غالب)

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی (غالب)

نہ لائی شوخیٔ اندیشہ تاب رنج نومیدی
کف افسوس ملنا عہد تجدید تمنا ہے (غالب)

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے (غالب)

بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعیٔ بے حاصل میں ہے (غالب)

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے (غالب)

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے (غالب)

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند
کس کی حاجت روا کرے کوئی (غالب)

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغ ستم نکلے (غالب)

آرام سے ہے کون جہان خراب میں
گل سینہ چاک اور صبا اضطراب میں

(شیفتہ)

قفس میں کرتی ہے تحریک بال عنبانی
نوائے دل کش مرغانِ شاخسار مجھے (شیفتہ)

افسردہ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفتہ
طاعت میں کچھ مزا ہے نہ لذت گناہ میں (شیفتہ)

کیا ہماری نماز کیا روزہ
بخش دینے کے سو بہانے ہیں (امیر مہدی مجروح)

رنج و حسرت کے سوا حاصل دنیا کیا ہے
غافل اس کارگہہ ہیچ میں رکھا کیا ہے (سالک)

سو رنج سو الم ہیں یہاں ہر نفس کے ساتھ
دم کا نہیں شمار تو غم کا حساب کیا (زکی)

کتنے رہرو مٹے کہ راہ میں ہے
کاروان کارواں غبار ہنوز (زکی)

رہ نمائی اپنے بخت نارسا کی دیکھنا
شوق میں پہنچے کہیں ہم رہ گئی منزل کہیں (زکی)

نہ رہی باغ میں وہ آب و ہوا
ہم بھی اب آشیاں اٹھاتے ہیں (زکی)

رستہ میں عمر رفتہ گئی چھوڑ کر قلق
اب اپنے بار دوش ہیں واماندگی سے ہم

(مولا بخش قلق)

دو روزہ ایک وضع پہ رنگ جہاں نہیں
وہ کون سا چمن ہے کہ جس کو خزاں نہیں (ناسخ)

آج ہے جس کے قدم سے رونق باغ جہاں
کل وہی رخصت بہ رنگ سبزۂ بیگانہ ہے (ناسخ)

مانع صحرانوردی پاؤں کی ایذا نہیں
دل دُکھا دیتا ہے لیکن ٹوٹ جانا خار کا (ناسخ)

منعمِ موذی کے گھر کو اہل حاجت لوٹ لیں
مانگتا ہے کب کوئی جا کر عسل زنبور سے

بانٹ لے کوئی کسی کا درد یہ ممکن نہیں
بارِ غم دنیا میں اٹھواتے نہیں مزدور سے (ناسخ)

سیہ بختی میں کب کوئی کسی کا ساتھ دیتا ہے
کہ تاریکی میں سایہ بھی الگ رہتا ہے انساں سے (ناسخ)

پُر ہیں شیشے تو جام خالی ہے
گردشِ آسماں نرالی ہے (ناسخ)

اک گل ایسا نہیں ہوئے نہ خزاں جس کی بہار
کون سے وقت ہوا تھا یہ گلستاں پیدا (آتش)

اثر منزل مقصود نہیں دنیا میں
راہ میں قافلۂ ریگ رواں ہے کہ جو تھا

(آتش)

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے (آتش)
ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

مثلِ نسیم ہوں چمن روزگار میں
گل سے بناؤ ہے نہ مجھے خار سے بگاڑ (آتش)

موت مانگوں تو رہے آرزوئے خواب مجھے
ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے (آتش)

کفر و اسلام کی کچھ قید نہیں اے آتش
شیخ ہو یاکہ برہمن ہو پر انساں ہووے (آتش)

اور کوئی طلب ابنائے زمانہ سے نہیں
مجھ پہ احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں ہوتا (آتش)

آسماں مر کے تو راحت ہو کہیں تھوڑی سے
پاؤں پھیلانے کو ہاتھ آئے زمیں تھوڑی سی (آتش)

نہ بوریا بھی میسر ہوا بچھانے کو
ہمیشہ خواب ہی دیکھا کئے چھپر کھٹ کا (آتش)

نہ گورِ سکندر نہ ہے قبرِ دارا
مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے (آتش)

دوستوں سے اس قدر صدمے اٹھائے جان پر
دل سے دشمن کی عداوت کا گلا جاتا رہا

(آتش)

سوائے نام کے باقی اثر نشاں سے نہ تھے
زمیں سے ڈوب گئے ڈبتے جو آسماں سے نہ تھے (آتش)

ذکر آئے خوشی کا تو نکل پڑتے ہیں آنسو
ہم ایسے ستم دیدہ ہیں دُکھ پائے ہوئے ہیں (آغا جو شرف)

زمینِ قصر سلاطیں سے آ رہی ہے صدا
کہ آج منزلِ عشرت ہوں کل مزار ہوں میں (امیر مینائی)

لالہ کے مانند ہم اس باغ میں
داغ لینے آئے تھے لے کر چلے (امیر مینائی)

آنے والا جانے والا بے کسی میں کون تھا
ہاں مگر اک دم غریب آتا رہا جاتا رہا (امیر مینائی)

صیاد ادھر خلاف ادھر باغباں امیر
ہم بارِ خاطرِ قفس و آشیاں رہے (امیر مینائی)

بہارِ لالہ و گل پھر کبھی کاہے کو دیکھیں گے
چلے ہیں اس چمن سے ہم نگاہِ واپسیں ہو کر (امیر مینائی)

اپنی کہو گذرتی ہے کس طرح اے امیر
ہم ہیں فقیر لوگ ہماری بھلی کہی (امیر مینائی)

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیر
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

(امیر مینائی)

نہ رونا ہے طریقے کا نہ ہنسنا ہے سلیقے کا (داغ)
پریشانی میں کوئی کام جی سے ہو نہیں سکتا

دیکھئے ہیں ماندگاں پر کیا بنے
ہم تو اپنی سی بہت کچھ کر چلے (داغ)

فلک دیتا ہے جن کو عیش ان کو غم بھی ہوتے ہیں
جہاں بجتے ہیں نقارے وہاں ماتم بھی ہوتے ہیں (داغ)

اللہ رے کشاکشِ دیر و حرم کہ میں
ظالم ہزار ہاتھ سے دامن دریدہ ہوں (داغ)

لذت سیر اگر چشم تماشائے گی
ایک بار اور یہ دنیا ابھی پلٹائے گی (داغ)

اسیر کر کے ہمیں کیوں کیا رہا صیاد
وہ ہمصفیر بھی چھوٹے وہ باغ بھی نہ ملا (حکیم ضامن علی جلال)

اے شوقِ چمن سچ تو ہے تو نے ہی کمی کی
لے اُڑتے قفس کو بھی ٹوٹے ہوئے پر آج (حکیم ضامن علی جلال)

دم بھر کو ترے وعظ میں، ہم بیٹھ کے واعظ
برسوں نہ رہے بزمِ خرابات کے قابل
(حکیم ضامن علی جلال)

گر پڑ ہی کے ملتا ہے سرِ کوچۂ مقصود
سو منزلیں طے ہوتی ہیں اک لغزشِ پا میں (حکیم ضامن علی جلال)

چھٹ کر قفس سے پوچھتے ہیں ہم چمن کی راہ
غربت نصیب بھول گئے ہیں وطن کی راہ (حکیم ضامن علی جلال)

باغ سے جاتے ہیں تیرے دیکھ لے اے باغباں
رنگ گلشن کا نہ ہم بوئے گلستاں لے چلے
(حکیم ضامن علی جلال)

قفس میں بھی ہے اسیرو تمہیں وہی سودا
لگائے فصل بہاری کی آس بیٹھے ہو (تعشق)

کوئی دشمن ہو یا آسی مرا دوست
میں سب کا دوست کیا دشمن ہو کیا دوست (آسی غازی پوری)

میں وہی سمجھا ملی جب کسوت آدم مجھے
عالم غم میں بنایا مرکز عالم مجھے (آسی غازی پوری)

لحد کو کھول کے دیکھو تو اب کفن بھی نہیں
کوئی لباس نہ تھا جو کہ مستعار نہ تھا (آسی غازی پوری)

اس واسطے کہ آؤ بھگت مے کدے میں ہو
پوچھا جو گھر کسی نے تو کعبہ بتا دیا (ریاض خیرآبادی)

نہ یاری کعبے والوں سے نہ کاوش دیر والوں سے
ریاض اللہ والا تھا بڑا مرد مسلماں تھا (ریاض خیرآبادی)

ریاض اک عمر گذری دیر میں آئے گما اب تک
حرم میں گو نجتی پھرتی ہے رالوں کو اذاں میری (ریاض خیرآبادی)

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے
آہ کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

پی لو دو گھونٹ کہ ساقی کی رہے بات حفیظ
صاف انکار میں خاطر شکنی ہوتی ہے (حفیظ جونپوری)

تھی چمن میں یہ کائنات اپنی
چار تنکوں کا آشیانہ تھا (حفیظ جونپوری)

جو پارسا ہیں ہمیں رند جانتے ہیں حفیظ
جو رند ہیں وہ ہمیں پارسا سمجھتے ہیں (حفیظ جونپوری)

بنائیں کیا چمن میں آشیانہ
گھڑی بھر میں بدلتا ہے زمانہ (حفیظ جونپوری)

یارانِ تیز گام نے منزل کو جالیا
ہم محو نالۂ جرس کارواں رہے

دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام
کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے (حالی)

---

آرہی ہے چاہِ یوسف سے صدا
دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت

گھٹ گئیں کچھ تلخیاں ایام کی
بڑھ گئی ہے یا شکیبائی بہت

کر دیا چپ واقعاتِ دہر نے　　　تھی کبھی ہم میں بھی گویائی بہت

(حالی)

دنیا کے خرخشوں سے چیخ اُٹھے تھے ہم اول

آخر کو رفتہ رفتہ سب ہو گئے گوارا　　　(حالی)

ڈھونڈو گے ہمیں ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم

تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

(شاد عظیم آبادی)

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی

جو بڑھ کر خود اٹھالے ہاتھ میں مینا اُسی کا ہے　　　(شاد عظیم آبادی)

خموشی میں مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے

تڑپ اے دل تڑپ اس سے ذرا تسکین ہوتی ہے　　　(شاد عظیم آبادی)

فلک کا ذکر تو کیا ہے زمیں کے بھی نہ رہے

ہم اپنی چال سے آخر کہیں کے بھی نہ رہے　　　(شاد عظیم آبادی)

عجب معیار ہے اے مے پرستو بزم ساقی کا

جنھیں ہم رند سمجھے تھے وہ اکثر پارسا نکلے　　　(شاد عظیم آبادی)

پکار کر وحشیوں سے کہہ دو خزاں کا بھی دور ہے غنیمت

قبا کے دامن کو ٹانک تو لیں اگر نہ موقع ملے رفو کا　　　(شاد عظیم آبادی)

سُنی حکایتِ ہستی تو درمیاں سے سُنی

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

(شاد عظیم آبادی)

تمناؤں میں اُلجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں (شاد عظیم آبادی)

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا (شاد عظیم آبادی)

آ گیا تھا جو خرابات میں پی لینی تھی
تجھ کو صحبت کا بھی زاہد نہ قرینہ آیا (شاد عظیم آبادی)

یہ دنیا ہے اے شاد ناحق نہ اُلجھو
ہر اک کچھ تو اپنی سی آخر کہے گا (شاد عظیم آبادی)

مچی تھیں جس آستاں کی دھومیں جہاں تھا آزادیوں کا شہرہ
کرید کر خاک اس زمیں کی ہٹا کے دیکھا تو دام نکلا

(شاد عظیم آبادی)

اردو اشعار کا جو انتخاب حاضر کیا گیا ہے وہ خصوصیت کے ساتھ مختلف اُدوار اور مختلف مزاجوں کے نمونے ہیں۔ اردو غزل کی جدید نسل کو جس کی ابتدا حسرت موہانی سے ہوتی ہے ہم نے جان بوجھ کر انتخاب میں شامل نہیں کیا۔ یہ نسل ہم سے بہت قریب ہے اور ہم کم یا زیادہ اس سے شناسا اور مانوس ہیں۔ لیکن ہم متقدمین کو بُری طرح بھولے بیٹھے ہیں۔ اسلاف پرستی تو یقیناً ایک انحطاطی میلان ہے لیکن اسلاف کے ان اکتسابات کو حرف غلط سمجھ کر ردّی خانہ میں ڈال دینا جن کی روح آج بھی ہمارے اپنے جمالی اور دماغی فتوحات میں کارفرما ہے۔ ایک ایسا خطرہ ہے جس سے اپنے آپ کو بچائے رہنا ہر جوان صالح کا فرض ہے

نئی نسل اسلاف کے کارناموں سے بالکل بے گانہ ہے۔ ہم نے اشعار کا جو انتخاب پیش کیا ہے وہ خاصہ طویل ہوا اور اس کا اصل مقصد نوجوانوں میں یہ احساس جگا دینا تھا کہ ہمارے پیش روؤں نے ہمارے لئے کیسی بیش بہا اور قابل قدر میراث چھوڑی ہے۔ ہم اصرار کے ساتھ کہیں گے کہ کوئی اس وقت اچھا مصور، اچھا مغنی، اچھا انشا پرداز یا اچھا شاعر نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ بزرگان سلف کے اختراعاتِ خاقانہ سے پوری واقفیت نہ رکھتا ہو۔ ابن رشیق جیسے اہل ذوق و نظر نے بڑے شاعر ہونے کے لئے جہاں اور بہت شرطیں بتائی ہیں وہاں ایک شرط یہ بھی رکھی ہے کہ شاعر کو پرانے اساتذہ کے کلام کا بہترین حصہ یاد ہونا چاہیئے۔ ہم اس کڑی شرط کو زیادہ نرم کرنا چاہتے ہیں۔ دوسروں کے کلام کو یاد رکھنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے لیکن جس کو شاعری میں تھوڑی بہت بھی نمود حاصل کرنا ہے اس کے لئے اتنا تو ضروری ہے کہ متقدمین کے کلام کا زائد سے زائد حصہ کم سے کم ایک بار اس کی نظر سے گذر گیا ہو۔ قدیم ترین تاریخ سے لے کر موجودہ نسل سے پہلے تک کسی ایسے شاعر کا تصور نہیں کیا جا سکتا جس نے شاعری میں کوئی امتیاز حاصل کیا ہو اور پچھلے اساتذہ کے کلام کا مطالعہ نہ کیا ہو۔

جو اشعار ابھی نقل کئے گئے ہیں ان کا موضوع حسن و عشق کے ولولے یا شباب کی جولانیاں نہیں ہے، ان کا تعلق عام بنی نوع انسان کی زندگی کے مختلف حقائق اور مسائل سے ہے۔ نئی نسل کی اردو غزل کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں خالص عشقیہ عناصر اور بھی کم ملیں گے اور نئی زندگی کے نت نئے اہم اور پیچیدہ

میلانات ۔ مطالبات سے متعلق بلیغ اشارے زیادہ پائے جائیں گے ۔ عشق بھی انسانی فطرت کا ایک مطالبہ ہے اور وہ بھی غزل کا ایک فطری اور محبت کا موضوع ہے لیکن یہ نہ زندگی میں کبھی سب کچھ رہا ہے اور نہ غزل میں ۔ غزل کی ترکیب بھی ایسی واقع ہوتی ہے کہ اس کا ہر شعر ایک سالم اور مکمل تصور کا اظہار کرسکتا ہے ، غزل کے اشعار میں زندگی کے مختلف مسائل و معاملات سے متعلق کبھی سیدھی اور بے تکلف زبان میں اور کبھی اشارہ اور تمثیل کے پردے میں مختلف اصول و نظریات مرتب کئے جا سکتے ہیں جو ایک دوسرے سے پیوستہ نہ ہوں یعنی مضمون اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے غزل میں لامحدود تنوع کا امکان ہے ۔ یہ امتیاز اور یہ شرف دنیا کی کسی اور زبان کی شاعری میں کسی صنف کو حاصل نہیں ۔

اب ہم اپنے کو اس قابل پاتے ہیں کہ متقدمین کے مرتب کئے ہوئے روایتی اصول سے قطع نظر کرکے خود اپنے تجربے اور مطالعے کی بنا پر غور کریں کہ وہ کون سی خصوصیات ہیں جو غزل کو غزل بناتی ہیں ۔

۱۔ خالص غزل کے لئے ضروری ہے کہ اس کا ہر شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی ہو جو ایک پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہو ۔ اساتذہ کے دیوان باہم پیوستہ یعنی قطعہ بند اشعار سے خالی نہیں ہیں لیکن اول تو ان کی مثالیں کم ہیں دوسرے ایسے اشعار میں تاثیر کی وہ شدت نہیں آپاتی جس کو تغزل کہتے ہیں اور جو ایک شعر میں آجاتی ہے اگر وہ شعر شاعری کا کامیاب نمونہ ہے ۔

(۲) غزل کے لفظی معنی عورت یا محبوب کی بات کرنے کے ہیں۔ یہ سنتے سنتے ہمارے کان اکتا گئے ہیں لیکن یہ بھی عجیب بات ہے کہ غزل ایک صنف سخن کی حیثیت سے جن زبانوں میں رائج ہوئی یعنی فارسی اور اردو میں ان میں روئے خطاب در پردہ یا کھلم کھلا مرد کی طرف رہا۔ اور پھر اگرچہ غزل کے بیشتر اشعار کو اب تک حسن و عشق کا مترادف سمجھنے کی عادت سی پڑ گئی ہے لیکن مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ کسی زمانہ میں بھی غزل سختی کے ساتھ موضوع کی اس وحدانیت کو قایم نہیں رکھ سکی ہے، غزل گو شعرا شروع ہی سے زندگی کے مختلف امور و مسائل کو اشعار میں قلم بند کرتے رہے ہیں مذہب اور تصوف کے رموز و اسرار، مابعد الطبیعات کے حقائق و معارف نفسیات انسانی کے نکات و اشارات، معاشرت، تمدن اور اخلاق کے اصول و معاملات کونسا ایسا موضوع ہے جس پر غزلیات میں اشعار نہ ملتے ہوں۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ چوں کہ غزل کے اشعار منفرد اور غیر مسلسل ہوتے ہیں اس لئے شاعر کو چاہیئے کہ کائنات اور حیات انسانی سے متعلق مختلف حقایق اور مسائل کے بارے میں اہم اور بلیغ نظریات و افکار اس جامعیت اور ہمہ گیری کے ساتھ پیش کرے کہ وہ عام بنی نوع انسان کے لئے قابل قبول ہوں۔ اس کلیت کے بغیر غزل کے اشعار اعلےٰ نمونے نہیں کہے جا سکتے۔

(۳) غزل کا معیاری شعر وہ ہے جو ایک جامع کلمہ کا حکم رکھتا ہو۔ اور جس میں یہ قابلیت ہو کہ حافظہ پر بے ساختہ چڑھ جائے اور زبان زدِ خاص و عام ہو کر ضرب المثل یا کہاوت بن سکے۔

(۴) شاعری کے لئے عام طور سے اور غزل کے لئے خصوصیت کے ساتھ لازمی ہے کہ جو تاثر یا ذہنی نقش یا خیال شعر میں ادا کیا جائے اس میں اصلیت اور سچائی ہو اور زبان اور اسلوب میں صداقت اور بے ساختگی اور اگر کبھی تکلف سے کام بھی لیا جائے تو اس میں بے تکلفی اور برجستگی کی شان پائی جائے صحیح معنوں میں غزل سرا وہ ہے جس کے دل اور زبان دونوں میں ایک گھلاوٹ ایک گداز، ایک سنجیدہ اور متین میلان تامل ہو۔

(۵) غزل کے اشعار میں شاعر کی انفرادیت قائم رہنا چاہیئے۔ مگر یہ ضروری ہے کہ خودی یا انانیت کا احساس کہیں سے داخل ہونے نہ پائے ورنہ اشعار میں وہ جامعیت نہ آسکے گی جو غزل کا طرۂ امتیاز ہے۔

(۶) غزل کی زبان کو سادہ سلیس اور عام فہم ہونا چاہیئے۔ لیکن اقلیدس کے مقولات یا منطق کے قضایا کی طرح سپاٹ اور بے کیف نہ ہونا چاہیئے

(۷) متقدمین اصرار کرتے ہیں کہ تشبیہات و استعارات اور دوسرے تکلفات سے غزل میں احتراز ضروری ہے۔ ہم اس شرط کو نہ صرف فضول بلکہ ناقابل تعمیل پاتے ہیں۔ تشبیہ و استعارے سے نہ صرف خیال کے اظہار میں سہولت بہم پہنچتی ہے بلکہ خود خیال میں بالیدگی اور رسائی کا امکان بڑھ جاتا ہے۔ ہاں یہ ضروری ہے کہ جو تشبیہات و استعارات لائے جائیں وہ برجستہ اور برمحل ہوں اور ان سے کلام میں آورد کا احساس نہ پیدا ہونے پائے۔ مشبّہ اور مشبہ بہ اور مستعار اور مستعار منہ کے درمیان ایک ناگزیر مناسبت اور ہمواری کا احساس قائم رکھنا لازمی ہے۔

غزل کا جو معیار ابھی قایم کیا گیا ہے اگر اس سے جانچا جائے تو اردو اور فارسی غزل گو شاعروں کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہوگی جو تغزل کی رُوح سے عاری ہوں گے۔ ہمارے اساتذہ نے بالخصوص متاخرین نے اکثر تشبیہات و استعارات اور دوسرے صنایع بدایع ہی کو حاصل شاعری سمجھا ہے۔ فارسی میں رودکی سے قاآنی تک اور اردو میں وَلی اور سراج سے داغ اور امیر تک ممتاز ترین شعراء کی غزلوں میں ایسے اشعار بکثرت ملتے ہیں جو غزل کی میزان پر پورے نہیں اترتے۔ اور متاخرین کا کلام ۷۵ فی صدی اس خلوص تاثر یا اس معنوی کیف سے بے بہرہ ہے جس کو ہم نے تغزل سے تعبیر کیا ہے اور جس کے بغیر نہ صرف یہ کہ غزل غزل نہیں رہتی بلکہ شاعری کی کوئی صنف اپنا پیدائشی فضا دا نہیں کر سکتی۔ ایسے اشعار سقمِ تخیل کی دلیل اور اس افسوسناک حقیقت کی علامت ہوتے ہیں کہ زندگی اور اس کے فنی تخلیقات دونوں میں اختلاط اور فساد شروع ہو گیا ہے۔ شعرائے فارسی کے کلام سے مثالیں پیش کرنا اس وقت پڑھنے والوں کو خواہ مخواہ گراں بار کرنا ہو گا۔ اس لئے صرف متاخرین شعرائے اردو یعنی شاہ نصیرؔ سے داغؔ اور امیرؔ اور ان کے مقلدوں تک اپنا دائرۂ سخن محدود رکھیں گے۔ لیکن مثالیں پیش کرنے سے پہلے ایک بات ذہن نشین کرا دینا چاہتے ہیں، وہ یہ کہ اگرچہ یہ اشعار نہ تو غزل کی اولیں شرائط کو پورا کرتے ہیں اور نہ مجموعی حیثیت سے فن شاعری ہی کے اچھے نمونے ہیں، پھر بھی چند اعتبارات سے ان کی تاریخی اہمیت ہمیشہ مسلم رہے گی۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ غیر شعوری طور پر یہ اشعار بھی اپنے دَور کی معاشرت کی پوری

آئینہ داری کرتے ہیں یعنی یہ اشعار اس امر کا ثبوت ہیں کہ مروجہ معاشرت سچائی اور خلوص سے بالکل بے گانہ ہو چکی ہے اور اب چوں کہ وہ بے مایہ ہے اس لئے اپنی بے مائگی کا پردہ رکھنے کے لئے ریا اور نمائش سے کام لے رہی ہے ۔ ظاہری تکلفات کا غلبہ تاریخ میں ہمیشہ اس بات کی دلیل رہا ہے کہ زندگی ہو یا اس کے جمالیاتی اکتسابات دونوں کے پاس کچھ باقی نہیں رہا ہے جس کو وہ فخر کے ساتھ اپنی دین بنا کر پیش کر سکیں ، دوسری بات جو تاریخی اہمیت سے خالی نہیں یہ ہے کہ اس قسم کی شاعری نے جو بنوٹ اور بازی گری کے عنوان کی چیز ہے اردو زبان کی تربیت اور اس کے امکان اظہار کی توسیع میں بہت بڑا حصہ لیا ہے اگر اس قسم کی بناوٹی شاعری کی مشق نہ ہوتی جس کا تعلق خصوصیت کے ساتھ دبستان لکھنو سے ہے تو آج ہماری زبان بڑھی ہوئی داخلیت کا شکار ہو کر رہ گئی ہوتی اور اس قابل ہرگز نہ ہوتی کہ ہر قسم کے داخلی اور خارجی مضامین سے عہدہ برآ ہو سکتی ۔ بہرحال اب مثالیں ملاحظہ ہوں ۔

جمنا میں کل نہا کر جب اس نے بال باندھے
ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے (مصحفی)

کوئی سحر سے باندھتا ہے دکاں کو
وہ کافر جو آوے تو بازار باندھے (مصحفی)

اس ابر میں پاؤں میں کہاں دختر رز کو
رہتی ہے مدام اب تو وہ بد ذات کہیں اور

(جرأت)

گالیاں دینے لگے نام مرا لے لے تم
کچھ مری چاہ کے کھل جاتے ہی کھل کھیلے تم (جرأت)

گل برگِ تر سمجھ کے لگا بیٹھی ایک چونچ
بلبل ہمارے زخمِ جگر کے کھرنڈ پر (انشا)

کیا غضب تھا پھاندنا دیوار آدھی رات کو
وھم سے میرا کودنا اور وہ تمہارا اضطراب (انشا)

دوپٹہ سر پہ ہے بادلے کا گلاب پاش اس کے ہاتھ میں ہے
نہ کیوں کہ چمکے نہ کیوں کہ برسے فلک پہ بجلی زمیں پہ بارا(ں) (شاہ نصیر)

ٹانکنے کو پھرتی ہے بجلی اس میں گوٹ تمامی کی
دامنِ ابر کے ٹکڑوں کو جب لگتے ہیں سینے ساون بھادوں (شاہ نصیر)

خالِ پشتِ لبِ شیریں ہے عسل کی مکھی
روحِ فرہاد لپٹ بن کے جبل کی مکھی (شاہ نصیر)

کل اس نگہ کے زخمِ رسید دل میں مل گیا
یہ بھی لہو لگا کے شہید وں میں مل گیا (ذوق)

دفن ہیں جس جا پہ کشتے سرد مہری کے ترے
بیشتر ہوتا ہے پیدا واں شجر کافور کا (ذوق)

دشنام ہو کے وہ ترش ابرو ہزار دے
یاں وہ نشے نہیں جنھیں ترشی اتار دے

(ذوق)

سوالِ بوسہ کو ٹالا جوابِ چینِ ابرو سے
براتِ عاشقاں بر شاخِ آہو اس کو کہتے ہیں (ذوقؔ)

نالہ جب دل سے چلا سینہ میں پھوڑا اٹکا
چلتی گاڑی میں دیا عشق نے روڑا اٹکا (ذوقؔ)

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہوں گے
فلسِ ماہی کے گُلِ شمعِ شبستاں ہوں گے (مومنؔ)

بیمارِ اجل چارہ کو گر حضرتِ عیسیٰ
اچھا نہ کریں گے تو کچھ اچھا نہ کرینگے (مومنؔ)

نہ چھوڑی حضرتِ یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی
سپیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی تھی زنداں پر (غالبؔ)

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا (غالبؔ)

دہانِ ہر بُتِ پیغارہ جُو زنجیرِ رسوائی
عدم تک بے وفا چرچا ہے تیری بے وفائی کا (غالبؔ)

نقشِ نازِ بتِ طناز بآغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے (غالبؔ)

شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

(غالبؔ)

اے پری تو نے جو پہنی ہے سنہری انگیا
آج آتی ہے نظر سونے کی چڑیا مجھ کو
(ناسخ)

سنگِ چقماق بھی بنتا تو مرا ضبط یہ ہے
نہ مری قبر کا پتھر شرر افشاں ہوتا
(ناسخ)

مرا سینہ ہے مشرقِ آفتاب داغ ہجراں کا
طلوعِ صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا
(ناسخ)

نہ جنوں میں بھی رکھا بخت نے عریاں مجھ کو
طوق نے جیب دیا دشت نے داماں مجھ کو
(ناسخ)

ہجر کی شب ہو چکی روز قیامت سے دراز
دوش سے نیچے نہیں اُترے ابھی گیسوئے دوست
(آتش)

وحشت انگیں ہے فسانہ مری رسوائی کا
عاشقِ زار ہوں اک آہوئے صحرائی کا

پاؤں زنداں سے نہ نکلا تیرے سودائی کا
داغ دل ہی میں رہا لالۂ صحرائی کا
(آتش)

تختۂ نرد عشق دل کھیلا جو حسن یار سے
چھٹ گئے ایسے مرے چھکے کہ ششدر رہ گیا
(آتش)

آتش رُخ سے آنکھ سینکتے ہیں
کیا زمستاں میں کام منقل کا (آتش)

جس طرف آپ کے بربادوں کی منڈلی آئی
لوگ گھبرا کے یہ چلائے کہ ٹیڑی آئی (رشک)

چھرّا چلا فلک پہ بُتِ خانہ جنگ کا
چھوٹا ہے نیل گاؤ پہ کتّا تفنگ کا (رشک)

وصل کی شب پلنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں (خلیل)

کس کے یہ دستِ نگاریں نے اکھاڑا ہے تجھے
کبھی کٹا نہ ترا پنجۂ مرجاں بیٹھا (خلیل)

رنگ کُندن سا تمہارا ہے عجب کیا ہے اگر
طوطیٔ سبزۂ خط سونے کی چڑیا ہو جائے (وزیر)

غیر سے سینہ بہ سینہ ہوئے آپ
چھاتی پر سانپ یہاں لوٹ گیا (حکیم ضامن علی جلال)

دیکھے جو آئینہ بھی شباب اس جمیل کا
دل میں چُبھے ابھار رہا سوں کی کیل کا (حکیم ضامن علی جلال)

خلخال اس کے پاؤں کا زرگر بنائیں گے
طوق گلو سے فتنۂ محشر بنائیں گے

(تعشق)

پھلا حضور رہا تھا کا دید بچئے ہمیں
دل کے جہاز کا اسے لنگر بنائیں گے (تعشق)

نہیں ممکن ہے سونا ہجر میں نیند آ نہیں سکتی
طلایہ پھر رہا ہے آنکھ میں طوق طلائی کا (امیر مینائی)

بدھیاں پھولوں کی لائے تھے نہ پہنیں اس نے
آج پھولے ہوئے ہیں پھولوں کے گہنے والے (امیر مینائی)

صراحی دور میں آتی ہے زاہد ہوں جو محفل میں
جھکالیں اپنی آنکھیں دختر رز کی یہ ڈولی ہے (امیر مینائی)

اس قسم کے اشعار غزل تو ایک طرف سہرے سے شاعری ہی کی قلمرد سے خارج ہیں اور اس بات کی علامت ہیں کہ شاعر کا تخیل بنجر ہو چکا ہے اور اس کے پاس کچھ کہنے کو نہیں ہے، خواہ مخواہ الفاظ کی رعایتوں اور دور از کار صنعتوں سے مضمون آفرینی کی کوشش میں لگا ہوا ہے، اس قسم کی شاعری نہ صرف شاعر کے بگڑے ہوئے تخیل کا ثبوت ہے بلکہ اس بات کی بھی شہادت ہے کہ سارے معاشرتی نظام میں فساد پیدا ہو چلا ہے اور اب اس کے بدلنے کی شدید ضرورت ہے۔

ایسے اشعار ظاہر ہے کہ وہ جادو اپنے اندر نہیں رکھتے جو ہر صنف شاعری کی عظمت کی پہلی شرط ہے اور جس کے بغیر تغزل کا نام لینا اس کے ناموس میں داغ لگانا ہے۔ لفظی سجاوٹ صنایع بدایع کے التزام اور جہاں کچھ کہنے کے لئے نہ ہو وہاں زبردستی کچھ کہنے کی رائیگاں کوشش کے سوا اس قسم کی شاعری

میں کچھ نہیں ہوتا۔ لیکن ان سے بھی ہم کم سے کم تاریخی عبرت تو حاصل ہی کر سکتے ہیں
اب ہم اپنی اس بحث کو تکمیلی ہیئت دینے سے پہلے غزل کی پیدائش پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنا چاہتے ہیں۔

بعض تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ فارسی میں سب سے پہلے جس نے شعر کہا وہ رودکی ہے لیکن فارسی شاعری کے بعض مورخوں کو اصرار ہے کہ اس زبان میں جس نے پہلے شعر کہا وہ صفاریہ خاندان کا مشہور سلطان یعقوب بن لیث ہے، کچھ لوگ عباس مروزی کو فارسی زبان کا پہلا مستند شاعر بتاتے ہیں جس نے مامون الرشید کی شان میں وہ قصیدہ لکھا جو آج تک مشہور ہے اسی طرح ابوحفص سغدی، قطران اور بعض دوسرے شعراء کو بھی تذکرہ نویسوں نے فارسی کا پہلا شاعر بتایا ہے۔

لیکن اول تو یہ سب روایتیں قیاسی اور افواہی ہیں اور تاریخی اعتبار نہیں رکھتیں، دوسرے یہ تمام شعرا اس زمانے کے ہیں جب کہ ایران پر عرب کا تسلط ہو چکا تھا۔ پرانی ایرانی شائستگی پر فاتح تمدن کے اثرات غالب آچکے تھے اور ایران کی زبان اور انشاء پر عربی زبان اور عرب کی تقلید کا رنگ اس طرح چڑھ گیا تھا کہ ان کے اپنے اصلی رنگ کے آثار کی کوئی علامت نہیں رہی تھی جن ناموں کو ابھی گنایا گیا ہے وہ زیادہ مسلم ایران کے اولین شاعر کہے جا سکتے تھے۔

کچھ مورخوں اور نقادوں نے ذرا زیادہ فراخ دلی سے کام لینے کی کوشش کی ہے اور ایرانی شاعری کا آغاز ظہور اسلام سے کچھ ہی پہلے

ساسانیوں کے دور میں بتایا ہے لیکن ہم کو افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ یہاں بھی سنی سنائی باتوں پر یقین کر لیا گیا ہے اور تاریخی چھان بین سے بالکل کام نہیں لیا گیا ہے مثلاً دولت شاہ سمرقندی جیسے سخن آرا اور افسانہ ساز تذکرہ نگاروں کے بیانات کی بنیاد پر یہ حکم لگا دیا گیا کہ فارسی کا سب سے پہلا شاعر ساسانی نسل کا شہنشاہ بہرام پنجم تھا جو پانچویں صدی عیسوی کے اوائل میں ہوا ہے اور اساطیر و روایات میں بہرام گور کے لقب سے روشناس ہے۔ بہرام گور "شاہنامہ" کے محبوب ترین حکمرانوں میں سے ہے۔ یہ شخص عیش کوشی کے ساتھ ساتھ بہادری اور جواں مردی کا بھی سورما ہے۔ سیر اور شکار میں بیش وادیوں کو چھوڑ کر شاید اس سے بڑی شخصیت ایران نے پیدا نہیں کی، کہا جاتا ہے کہ اس نے ایک مرتبہ بڑے خطرناک موقعہ پر ایک شیر مارا اور پندار کے ساتھ بے ساختہ ایک جملہ اس کے منھ سے نکلا جو ایک موزوں مصرع ہو گیا:۔

ع: "منم آں پیلِ ژیاں و منم آں شیر یلہ"

اور اس کی محبوبہ دلآرام چنگی نے فوراً دوسرا مصرع موزوں کیا۔

ع۔ نام بہرام ترا و پدرت بوجبلہ

---

نوٹ ۱: "صنادید عجم" کے مصنف نے نہ جانے کس بنیاد پر اس واقعہ کو بہرام چوبیں سے منسوب کیا ہے جو ہرمز سے باغی ہو گیا تھا اور بعد کو ایک عرصہ تک اس کے جانشین خسرو پرویز کو پریشان کرتا رہا۔

مولانا شبلی نے شعر العجم حصہ چہارم میں دونوں مصرعوں کو غلط درج کیا ہے اور نتیجہ یہ نکالا ہے کہ یہ مصرعے جس طرح عوفی یزدی کے تذکرہ میں درج ہیں نثر سے زیادہ قریب ہیں اور پھر یہ بھی کہتے ہیں "بہرام گور کے چند موزوں کلمات کو شاعری کا سنگِ بنیاد نہیں کہہ سکتے۔"

اردو زبان میں اب تک فارسی شاعری پر شبلی کی شعر العجم سے زیادہ محقق اور مدلل کتاب کوئی نہیں لکھی گئی ہے۔ مگر ہم کو کہنا پڑتا ہے کہ شبلی جیسے باذاق شاعر اور فاضل نقاد نے بھی غور و تامل اور تحقیق و تفحص سے کام نہیں لیا۔
سب سے پہلی بات جو اس روایت کے سلسلے میں کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ بہرام گور ساسانی خاندان کا حکمران تھا۔ آل ساسان کے زمانہ میں ایران کی زبان پہلوی تھی اور جو شعر بہرام اور اس کی محبوبہ سے منسوب کیا گیا ہے اس کی زبان پرانی ہوتے ہوئے بھی وہ فارسی ہے جو زوال ایران اور عروج اسلام کے بعد رائج ہوئی۔ دوسری بات جو قابل غور ہے یہ ہے کہ بہرام گور کا باپ یزدگرد اول تھا "بوجبلہ" کیا معنی؟ اور اگر عوفی کے اندراج کے مطابق دوسرا مصرعہ یوں ہے

۶۔ نام من بہرام گور و کنیتم بوجبلہ۔

تو بھی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ ہو سکتا ہے کہ اہلِ عرب کسی بنا پر بہرام کو یا اس کے باپ کو "بوجبلہ" کے لقب سے یاد کرتے رہے ہوں۔ مگر ایسی حالت میں خود بہرام اس لقب کو باعث فخر و امتیاز نہیں سمجھ سکتا تھا۔

مشہور ہے کہ قصر شیریں کے کتبہ میں یہ شعر کندہ تھا۔

هژبرا بگیہاں انوشہ بزی    جہاں را بگیہاں دنوشہ بزی

اس شعر کو بھی ایرانی شاعری کی اولیں مثالوں میں شمار کیا گیا ہے۔ مگر یہ سب ظنی باتیں ہیں۔ ایران کی شاعری اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ اس کی مذہبی اور نیم مذہبی کتابیں جن کے اوراق آج بُری طرح منتشر ملتے ہیں۔

غزل عربی لفظ ہے جس کے معنی محبوب کی باتیں کرنے کے ہیں اور غزلیت یا تغزل یعنی ایک خاص انداز کا باوقار اور سنجیدہ گداز جو عشق کی خاص پہچان ہے۔ اہل عرب کے نزدیک بھی اچھی شاعری کی ممتاز علامت ہے لیکن شاعری کی ایک مخصوص صنف کی حیثیت سے غزل عرب کی پیداوار نہیں۔ یہ صنف گراں ایران میں پیدا ہوئی وہیں اس کا بازار گرم ہوا اور وہیں سے ہندوستان آکر اردو میں اس نے رواج پایا۔ عرب کا مزاج شرح و تفصیل کی طرف مائل تھا اور وہاں کے شعرا ایک خیال کو کئی اشعار میں پھیلا کر بیان کرنے کے خوگر تھے۔ چنانچہ شاعری کی جو صنفیں عرب میں مقبول ہوئیں وہ قصیدہ اور مرثیہ ہیں یا پھر رجزیہ قطعات۔ ایران کا مزاج اختصار پسند واقع ہوا ہے۔ روزِ اول سے ایرانی شعر و ادب میں جس کی قدیم ترین مثالیں مذہبی کتابوں کے آیات و اقوال ہیں۔ رمز و تمثیل اور کنایہ و ایجاز کا میلان غالب رہا۔ اہل ایران نظم و نثر دونوں میں مختصر اور بلیغ ملفوظات کو زیادہ پسند کرتے تھے۔

جب ایران مسلم عرب کے زیر اقتدار آیا تو اس کے اپنے تمدن اور ادب کا بری طرح زوال ہونے لگا۔ پھر جیسا کہ تواریخ میں دستور رہا ہے۔ مفتوح اور محکوم قوم نے فاتح اور غالب قوم کی طرز معاشرت اس کی زبان اس کے

املا اور انشا ر اس کے اسالیب شعر وسخن کی تقلید کو نہ صرف مصلحت وقت بلکہ اپنی آئندہ فلاح و بہبو کے لئے ایک لازمی شرط پایا اور اس تقلید کو فخر و مباہات کی بات سمجھنے لگے۔

مفتوح ہونے کے بعد ایران کی زبان وہ ہو گئی جس کو ہم فارسی کہتے ہیں اور اس زبان میں جو شاعری رائج ہوئی اس کے اصول و اسالیب عربی زبان سے اخذ کئے گئے اور بیشتر انہیں اصناف سخن نے رواج پایا۔ جو ایام جاہلیت سے عرب میں مانوس و مقبول تھے۔ قصیدہ اور مرثیہ نے فارسی شاعری میں بھی سب سے زیادہ ممتاز جگہ پائی لیکن محکوم ملک کا تمدن کبھی دراصل فنا نہیں ہوتا، وہ بڑی چوری کے ساتھ فاتح قوم کے تمدن کی اندرونی ترکیب میں داخل ہو جاتا ہے۔ ایران و عرب کی مشترکہ تاریخ ہمارے اس خیال کی تائید کرتی ہے۔ بنو امیہ تک تو عرب نے اپنے تمدن کی سالمیت کو بُرے بھلے قائم رکھا لیکن بنو عباس کے دور تک آتے آتے ایران اسلام قبول کرکے تمدنی حیثیت سے سارے عرب پر چھا گیا۔ دار السلطنت کا دمشق سے بغداد کو منتقل ہونا ایک تاریخی سرحد ہے جو اس امر کی یادگار ہے کہ عرب اپنے خالص تمدن کو تنگ مایہ پاکر مجبور ہو گیا کہ ایران کی قرنہا قرن کی کمائی اور نکھری ہوئی تہذیب کے زندہ اور صالح عناصر کو اسلامی اخوت کی تقریب سے قبول کرکے اپنی تہذیب میں جذب کرے۔ خلیفہ عمر ہی کے زمانہ میں صحرا نشین عرب کو اپنے تمدن کی کم تری کا احساس ہو چلا تھا۔ چنانچہ بہت جلد معاشرت اور حکومت کے مختلف شعبوں میں ایرانی نمونے داخل ہونے لگے

اور عباسیوں کے زمانے میں تو ایران کے رسوم و روایات رہنے سہنے کے طریقے اور نظم و نسق کے اصول اول سے آخر تک اس طرح چھاگئے کہ عرب کی تہذیب کے اپنے خد و خال کا نشان تک باقی نہ رہا۔ کہا جاسکتا ہے کہ ایران کے آخری تاجدار خاندان بنی ساسان نے پھر سے جنم لیا اور بنو عباس کہلایا، آج مسلم دنیا میں جو تمدن و سیاست رائج ہے اگرچہ اس کا تجربہ کیا جائے تو اس کی ترکیب میں ایرانی عناصر غالب ملیں گے۔

شاعری میں ایران نے عرب شاعری کے جملہ اصناف اور تمام روایات و اسالیب کو قبول تو کر لیا لیکن انہیں پر وہ قناعت نہ کرسکا. بہت جلد اس نے عرب ہی کی شاعری سے اور اسی کے تمام اصول و ضوابط کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنی زبان میں دو ایسی صنفیں پیدا کرلیں جن کا وجود عرب کی شاعری میں نہیں تھا، اور دونوں نے جو نام پائے وہ عربی ہی زبان کے الفاظ ہیں یعنی مثنوی اور غزل، مثنوی کی بحث ہمارے موضوع سے باہر ہے لیکن غزل کی شان نزول پر ہم کو نظر ڈالنا ہے۔

عرب کی عشقیہ شاعری بھی عام طور سے قصیدے کی صورت میں ہوتی تھی اور کبھی کبھی مرثیہ کی شکل میں، ایران نے قصیدہ گوئی عرب کی تقلید میں شروع کی لیکن قصیدے کے سلسلے میں ایران کے ذہن رسا نے ایک تخلیقی اشارہ پالیا قصیدے بالعموم تمہیدیہ ہوتے ہیں یعنی قصیدے کے اصلی اجزا سے پہلے آغاز میں کچھ اشعار ہوتے ہیں جن کو نسیب یا تشبیب کہتے ہیں اصل قصیدے کے اشعار باہم مربوط اور مسلسل ہوتے ہیں لیکن تشبیب کا ہر شعر ایک آزاد جذباتی یا فکری

اکائی ہوتا ہے جس کو عموماً آگے یا پیچھے کے اشعار سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا ـــ تشبیب کے لغوی معنی شباب اور متعلقات شباب کے تذکرہ کے ہیں، عربی فارسی اردو قصیدوں کی تشبیب میں یا تو حسن وعشق کے نکات ملتے ہیں۔ یا بہار کی نشاط انگیزیوں کا ذکر ہوتا ہے یا شراب وساقی اور رقص وسرود کی زندگی بخش اور روح افزا باتیں ہوتی ہیں۔ بعد کو تشبیب میں اس تنوع کا دائرہ اور وسیع ہوگیا، اور اخلاق فلسفہ اور تصوف کے رموز واسرار تشبیب کے لازمی اجزاء ہوگئے۔ سنائی، ظہیر فاریابی۔ خاقانی، عرفی اور غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ کیجئے تو ہمارے دعوے کی صحت کو تسلیم کرنا پڑے گا۔

غزل کے لئے ایران کو اشارہ تو عرب کے قصائد سے ملا۔ لیکن اس کے لئے زمین پہلے سے تیار تھی۔ ایران عرب کی تلوار کا لوہا مان چکا تھا۔ اور اس کی ظاہری بود وباش اور فکر وگفتار میں تازہ وارد فاتحوں کی لائی ہوئی تہذیب کے اثرات اپنا نقش جما چکے تھے جن سے اہل ایران زمانۂ قبل تاریخ سے نفرت کرتے چلے آئے تھے اسی لئے کہ یہ آریائی اور سماطیقی لوگوں کا نسلی اختلاف تھا۔ لیکن اسلام قبول کرنے کے بعد بھی اس روایت عظمیٰ کی یاد ایرانیوں کے دل سے گئی نہیں تھی جس کو مغلوب ہوئے ابھی زیادہ دن نہیں گذرے تھے۔ شاعری میں مواد اور ہیئت دونوں میں عرب کی تقلید ہونے لگی تھی۔ مگر ابھی ایران کے کانوں میں ان راگوں کے ارتعاشات گونج رہے تھے جن کو باربد اور نکیسا جیسے شاعر اور مطرب گا چکے تھے۔ خسروانی دھن کی لذت ابھی اہل وطن کے دلوں سے محو نہیں ہوئی تھی۔ بعض مورخوں نے غزل کی بنیاد

انہیں رامش گروں کے نغموں کو قرار دیا ہے۔ یہ غلط نہیں ہے۔ ہم کو مولانا شبلی
کی رائے سے اتفاق نہیں۔ باربد اور نکیسا وغیرہ محض مغنی نہ تھے وہ شاعر بھی
تھے۔ باربد کے ترانے محض موسیقی کے بول نہ تھے وہ شعر بھی تھے۔ عوفی یزدی
کی سند پر یہ مان لینا تاریخی تنقید کی شان کے خلاف ہے کہ ان اشعار یا گانوں
میں " وزن قافیہ اور لوازم شاعری نہیں ہیں "۔ ایسا سمجھنا یا تو تعصب ہے
یا تاریخی بصیرت کی کمی صرف اس لئے کہ اب ہم عربی زبان کے علم العروض سے
مانوس ہیں اور عرب کی شاعری کے اوزان و بحور سے ہمارے کان زیادہ آشنا
ہیں۔ ہم کو یہ حق ہرگز نہیں پہنچتا کہ یہ حکم لگا دیں کہ اسلام کے تسلط سے پہلے ایران
میں شاعری نہ تھی یا اگر تھی بھی تو وزن قافیہ اور دوسرے لوازم شاعری کے
اعتبار سے ناقص تھی۔ ایران کی خالص شاعری میں وزن یا آہنگ نہ محسوس کرنا ہمارے
علم کی کمی اور ہمارے سامعے کے قصور کی دلیل ہے۔ ہم ایسے عرب پرست دوستوں کو
یاد دلانا چاہتے ہیں کہ ظہور اسلام سے بہت پہلے ایرانی زبان میں قافیہ اور ردیف
دونوں کے لئے خالص ملکی الفاظ ملتے ہیں۔ قافیہ کے لئے "پساوند" اور ردیف
کے لئے " سرواره" کی اصطلاحیں اس امر کی دلیل ہیں کہ اہل ایران شاعری
کے مبادیات سے اچھی طرح واقف تھے۔ پھر باربد اور نکیسا سے بہت پہلے ایران
میں ایک صنف رائج اور مقبول عوام تھی جو بیک وقت شاعری بھی تھی اور موسیقی
بھی۔ اس صنف کو "چامہ" کہتے تھے جو غزل سے بڑی مناسبت اور مشابہت رکھتی
ہے۔ چامہ کے لئے کسی خاص علمی استعداد یا شاعرانہ مہارت کی ضرورت نہ تھی۔
شہروں سے دور دیہاتی بستیوں کے ہر گھرانے میں خلاق ذہن رکھنے والے مرد

اور عورتیں" چامہ" کہہ لیتی تھیں اور اکثر عین موقعہ پر یہ اشعار فی البدیہہ موزوں کر لئے جاتے تھے۔ فی البدیہہ شعر کہنے میں ایران کو عرب سے کم مہارت حاصل نہ تھی۔ عورتوں کے کہے ہوئے" چامہ" زیادہ دل کش اور پسندیدہ ہوتے تھے۔ اوراق پارینہ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایران عرب سے کم مہماں نواز اور غریب پرور نہیں تھا۔ شہروں کو تو کنارے رکھئے قصبات اور دیہات میں بھی عام دستور یہ تھا کہ جب کوئی اجنبی مسافر آکر پناہ چاہتا اور مہمان ہوتا تو میزبان کے گھر کی عورتیں اس کو آکر" چامہ" سناتیں اور اس کی تھکن اور غربت کے احساس کو دور کرنے کی کوشش کرتیں بستیوں کا یہ دستور بڑے بڑے پارساؤں کے لئے ایک مستقل آزمایش تھا۔ نہ جانے کتنے جانے پہچانے ہوئے لوگ مسافروں کے بھیس بدل کر صرف اس لئے کسی کے وہاں جاکر مہمان ہوتے کہ گھر کی کسی دل کش آواز میں" چامہ" کے اشعار سن لیں۔ یہ اشعار بڑی متانت اور سوز و گداز کی دھن میں گائے جاتے تھے۔ ساسانی خاندان کے حکمران بہرام پنجم یا بہرام گور کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے وہ خود شاعر رہا ہو یا نہ رہا ہو۔ لیکن شعرا اور موسیقی دونوں کا قدردان اور سرپرست تھا۔ اس کا یہ معمول تھا کہ اکثر راتوں کو پردیسی کا بھیس بدل کر شہر سے بہت دور مضافات میں نکل جاتا تھا اور اپنی رعیت کے کسی نہ کسی فرد کے وہاں صرف اس لئے مہمان ہوتا تھا کہ گھر کی خوش نوا عورتوں کے منھ سے چامہ سن سکے، کون کہہ سکتا ہے کہ بنو عباس کے مشہور امیرالمومنین اور الف لیلہ کی بدولت داستانی مقبولیت رکھنے والے ہارون الرشید نے یہ دستور بہرام گور سے نہیں سیکھا تھا۔

مختصر یہ کہ فارسی غزل اگرچہ اپنی موجودہ اصلیت اور ہیئت کے لحاظ سے عربی شاعری کی قلم ہے لیکن اس کے لئے ایران میں زمین تیار تھی اور اس کی نشو و نما کے لئے تاریخی اور نفسیاتی اسباب پہلے سے مہیا تھے۔

غزل کے بارے میں اتنا کچھ کہہ چکنے کے بعد اب ہم پھر ایک مرتبہ اپنے اصلی نقطۂ نظر کا اعادہ کرنا چاہتے ہیں۔ شاعری کا اصلی خمیر تغزل یعنی داخلی یا اندرونی تحریک ہے اور اگر شاعری کو الہام یا "نوائے سروش" کہا جا سکتا ہے تو اسی اعتبار سے شاعری کی کوئی صنف شاعری رہتے ہوئے اس مرکزی عنصر سے بے نیازی نہیں برت سکتی۔ فارسی اور اردو شاعری کی دو اہم ترین صنفوں یعنی قصیدہ اور مثنوی کو سامنے رکھئے۔ قصیدوں اور مثنویوں کے وہی اشعار زباں زد ہوئے ہیں یا زباں زد ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں جن میں کچھ غزل کا انداز نکلتا ہے۔ نہ صرف تشبیب کے اشعار بلکہ درمیان قصیدے کے بھی بہت سے اشعار اہل ذوق کو یاد ہوں گے اور اگر غور کیا جائے تو ان میں وہ کیفیتیں اکٹھا ملیں گی جن کو ہم غزل کے ساتھ مشروط و مخصوص کرتے آئے ہیں۔ فارسی میں سنائی۔ انوری، سعدی، خاقانی، عرفی، غالب اور اردو میں سودا سے لے کر عزیز لکھنوی تک کے قصیدوں کے نہ جانے کتنے اشعار اس وقت یاد آ رہے ہیں جو اگر ضرب المثل ہو نہیں گئے ہیں تو ہو سکتے ہیں اور یہ سب اپنے اندر غزل کی تاثیر رکھتے ہیں۔ یہی حال مثنویوں کے اشعار کا ہے۔ سنائی، عطار، رومی، فردوسی، جامی نظامی، گنجوی۔ بیدل اور غالب کی فارسی مثنویوں کے جو اشعار حافظے میں محفوظ ہو چکے ہیں وہ وہی ہیں جو غزل کے اشعار سے بھرپور مشابہت رکھتے ہیں۔ اردو میں دکنی شعراء

سے لے کر نواب مرزا شوق تک کی مثنویات کے جو اشعار بے ساختہ یاد ہو جاتے ہیں وہ تغزل کی شان رکھتے ہیں طوالت کے خیال سے ہم اب مثالیں پیش کرنا نہیں چاہتے، لیکن پڑھنے والوں سے ہماری درخواست ہے کہ اگر ان کو برمحل اشعار یاد نہ آرہے ہوں تو وہ فارسی اور اردو کے جیدہ قصائد اور مثنویات کی ورق گردانی کی زحمت اٹھائیں اور ان اشعار پر غائر نگاہ ڈالیں جو بے طرح دلوں کو کھینچتے ہیں اور اس قابل ہیں کہ یاد رکھے جائیں۔ یہ ہمارے دعوے کی تصدیق یا تردید کی بہترین صورت ہوگی۔

# حُسن اور فنکاری

فنکاری ایک فکریاتی حرکت (Ideological Activity)
ہے جو انسان کے اجتماعی جذبات، اور خیالات کی نمائندگی کرتی ہے۔ پوچھا جاسکتا
ہے کہ اس اعتبار سے فنکاری اور انسان کے اجتماعی شعور کے دوسرے مظاہر
کے درمیان کیا فرق ہے؟ فن کاری حقیقت کو ایک مخصوص تخیلی پیکر دے کر پھر سے
پیدا کرتی ہے، لیکن یہ پیدائشی جدید میکانیکی یا اضطراری نہیں ہوتی جیساکہ بعض
نادان مادہ پرست یا چند بھولے بھالے سطحی واقعیت کے شیدائی سمجھے ہوئے ہیں۔
فنکاری ایک پیچیدہ جدلیاتی تخلیقی عمل کے ذریعہ واقعی یا خارجی حقیقت کو نیا جنم دیتی
ہے وہ حال کو از سرِ نو اس طرح تشکیل دیتی ہے کہ اس میں ایک زیادہ خوش آئند اور
مبارک مستقبل کی جھلک ہم کو مل جائے اور ہم زندگی کو سرتا سر عذاب سمجھ کر شکست
خوردگی، پسپائی اور فراریت کی طرف نہ مائل ہوں۔ بلکہ ہمارے اندر یہ احساس
پیدا ہو جائے کہ ہماری موجودہ زندگی میں جو خرابیاں اور الجھنیں ہیں وہ
ہماری ہی یعنی ہماری ہیئت اجتماعی کی پیدا کی ہوئی ہیں اور ہم ہیئت اجتماعی
اور اس کے تمام اداروں کو بدل کر ان خرابیوں کو دور کر سکتے ہیں اور ایک

ایسا مستقبل تیار کر سکتے ہیں جو ماضی اور حال دونوں سے زیادہ خوش گوار اور
بافراغت اور دونوں سے زیادہ جمیل ہو۔

فنکار ایک فرد ہوتا ہے اور فنکاری یقیناً ایک واحد اور منفرد شخصیت کی
تخلیق ہوتی ہے، اس شخصیت کی تمام انفرادی خصوصیات فنکاری کی ترکیب
میں داخل ہوتی ہیں۔ فنکار لاکھ اپنے زمانے اور ماحول کی مخلوق سہی جب ایک مرتبہ
اس کا ایک کردار بن گیا اور اس نے ایک مستقل اکائی کی صورت اختیار کرلی تو اس
کی تمام شخصی خصوصیات اس کے جملہ جسمانی اور ذہنی حرکات وسکنات میں بروئے
کار آئیں گی۔ ہاں اگر فنکار صالح کردار کا مالک ہے اور کھری شخصیت رکھتا ہے
تو اس کے اختراعات اور زمانے کے میلانات اور مطالبات کے درمیان کوئی
تصادم یا نفاق نہ ہوگا، اور اگر وہ کوئی مسخ شدہ کردار یا بگڑی ہوئی شخصیت
ہے تو وہ جو کچھ پیدا کرے گا وہ حیات کلی یعنی ہیئت اجتماعی کے کام نہیں آسکتا۔
بلکہ عام بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کے لئے مضر ثابت ہوگا۔ لیکن یہ بھی
مسلم ہے کہ شخصیتوں کو بگاڑنے کی ذمہ داری عام طور سے غلط معاشرتی
نظام پر عائد ہوتی ہے۔ غلط معاشرتی نظام سے مراد وہ نظام ہے جو اپنے مقدر
اور اپنی غایت کی تکمیل کر چکا ہو اور اپنی میعاد سے آگے اپنے کو قائم رکھنے کی
زبردستی کوشش کر رہا ہو اب اگر کوئی شخصیت ایسی پیدا ہوگئی جو اپنے دور کی
تمام رجعتی اور تخریبی قوتوں پر قابو پاگئی اور ان سے بلند و بالا ہو کر زمانہ
پر اپنا نقش جما سکی تو وہ اپنے کو بھی مضر اثرات سے بچا لیتی ہے اور ہیئت اجتماعی
کے لئے ترقی کی تحریک کا سبب بنتی ہے۔ ایسی ہی شخصیتیں اپنے اپنے دور کے

لئے پیغمبر ہوئی ہیں، ایسی ہی شخصیتوں نے دنیا کی رہنمائی کی ہے اور ایسی شخصیتیں تواریخ میں ناقابل فراموش یادگاریں چھوڑ گئی ہیں جو آنے والے دور کے لئے فکر و عمل کے میدان میں شمع راہ بنی ہیں۔

لیکن انسان محض ایک مجرد اور بے تعلق فرد نہیں ہے۔ وہ جماعت کا ایک رکن بھی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ہر فرد کے اندر جماعت موجود اور کارفرما ہوتی ہے۔ ہر انسان ایک خاص ہیئت اجتماعی اور ایک خاص دور تمدن کی مخلوق ہوتا ہے اور دونوں کے اثرات و میلانات اس کے جسم اور ذہن کی تشکیل اور اس کے کردار کی ترکیب میں داخل ہوتے ہیں، فرد جماعت میں ہے اور جماعت فرد میں۔ اقبال نے شاید اسی نکتے کو سمجھ کر کہا تھا:۔

فرد تا اندر جماعت گم شود    قطرۂ وسعت طلب قلزم شود

فرد جماعت میں فنا نہیں ہوتا بلکہ باقی رہتا ہے ورنہ وہ جماعت کی نئی تربیت و تعمیر میں کوئی حصہ نہیں لے سکتا۔ قطرہ قلزم ہونے کے بعد بھی اپنی قطرہ والی شخصیت کو برقرار رکھتا ہے، موج دریا سے باہر بے اصل و حقیقت ہو جاتی ہے لیکن دریا میں رہتے ہوئے بھی ہر موج اپنی فردیت کو قائم رکھتی ہے جس سے دریا کی عظمت اور اس کے شکوہ میں اضافہ ہوتا ہے۔

یہ سب کچھ ہے مگر سو حقیقتوں کی ایک حقیقت یہ ہے کہ انسان جماعت پسند اور جماعت آفریں جانور ہے، جب سے اس نے آدمیت کا رنگ و روپ پایا وہ اجتماعی رہا اور اپنے اجتماعی نظام کو روز بروز زیادہ وسیع زیادہ مستحکم اور زیادہ مہذب بناتا رہا انسان جو کچھ کرتا ہے اس میں شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک

اجتماعی میلان یا غایت نمایاں یا پوشیدہ ضرور ہوتی ہے اگر ایسا نہیں ہے تو اس کی ہر حرکت ساقط الاعتبار ہے، انسان اور دوسرے جانوروں میں یہی فرق ہے، فن کاری میں بھی ہمیں یہ فرق ملے گا، انسان کے درجے سے نیچے بھی بعض جانور ہیں جو جبلی یعنی اضطراری طور پر فنکار ہیں لیکن ان کی فن کاری صرف ذاتی ضرورت اور مفاد پر مبنی ہے وہ جو کچھ کرتے ہیں اپنی فوری ضرورت سے مجبور ہو کر اور اپنی نسل کی بقا اور فلاح کے لئے کرتے ہیں۔ برخلاف اس کے انسان کی فن کاریاں اس کی ذاتی مسرت اور راحت کا بھی سبب ہوتی ہیں اور پوری جماعت بلکہ اکثر تمام بنی نوع انسان کی ترقی تہذیب میں بھی مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

مارکس اور اس کے ہم خیالوں کا یہ تصور بہت صحیح ہے کہ ایک خارجی دنیا کی عملی تشکیل و تخلیق ایک غیر نامیاتی بے جان عالم عناصر کو حسب مراد صورت دینا اور اس میں نئی زندگی پیدا کرنا اس بات کا ثبوت ہے کہ انسان نوع حیوانی کا ایک ذی ارادہ ارتقائی رکن ہے وہ حیوانات میں ایک ایسی مخلوق ہے جس کی تخئیل یہ ہے کہ تمام بنی نوع انسان کے ساتھ ویسا ہی برتاؤ کیا جائے جیسا کہ خود اپنی ذات کے ساتھ، اور اپنی ضرورتوں کی طرح اپنے تمام ہم جنسوں کی ضرورتوں کا رفیقانہ احساس رکھا جائے، یہ شرف کسی اور مخلوق کو حاصل نہیں۔ اور اگر انسان کو اشرف المخلوقات کہا جا سکتا ہے تو اسی بنا پر۔ دنیا میں اور بہت سے جانور ہیں مثلاً شہد کی مکھیاں، مٹے، دیمک اور بھڑ اور چڑیوں میں بیا وغیرہ جو کافی تخلیقی یا تعمیری قابلیت اپنے اندر رکھتے ہیں اور ضرورت کے وقت بے ساختہ اس سے کام لیتے ہیں وہ چھتے، دیموٹ اور گھونسلے ایسی فن کارانہ خوش اسلوبی کے ساتھ

بناتے ہیں کہ انسان ان کی نقل بھی نہیں اتار سکتا۔ لیکن یہ ادنےٰ درجے کے جانور جو کچھ کرتے ہیں اپنی ذاتی یا زیادہ سے زیادہ اپنی اولاد کی فوری ضرورتوں کو رفع کرنے کے لئے کرتے ہیں، ان کی کوششیں یک طرفہ ہوتی ہیں۔ انسان کے مساعی اجتماعی قدر لئے ہوئے ہوتے ہیں۔ حیوانات جو کچھ کرتے ہیں اپنی قدرتی جسمانی ضرورتوں کے تقاضوں سے مجبور ہو کر کرتے ہیں اور انسان یعنی مہذب انسان اپنی جسمانی ضرورتوں سے آزاد ہو کر تخلیقی فن کی طرف متوجہ ہوتا ہے وہ اپنی بہترین تخلیق اس وقت کر سکتا ہے جب کہ اس کی ادنیٰ حیوانی ضرورتیں آسودہ ہو چکی ہوں اور وہ ان کے ترددات سے فراغت پا چکا ہو، غیر انسانی مخلوقات اپنی اپنی ذاتوں میں کھوئی ہوئی ہیں وہ زیادہ سے زیادہ اپنے کو پھر سے پیدا کر سکتی ہیں، اور انسان سارے کائنات کو پھر سے پیدا کر سکتا ہے، دوسرے جانوروں کی تخلیقی کوششیں ان کی جسمانی خواہشوں اور ضرورتوں سے براہ راست متعلق ہوتی ہیں یعنی وہ اپنے فطری مطالبات کے غلام ہوتے ہیں برخلاف اس کے انسان اپنی تخلیقات کا پورے احساس و فکر اور مکمل آزادی کے ساتھ سامنا کر سکتا ہے اور ان پر نگاہ بازگشت ڈال سکتا ہے جو خود اپنی جگہ ایک نئی تخلیقی حرکت ہے۔ جانور صرف اپنی نوع کی ضرورت کو اپنی تخلیقات کا پیمانہ بناتے ہیں، انسان ہر نوع کی ضرورت کے مطابق اور ہر وقت ہر موقع پر موضوع کے اعتبار سے نئے پیمانے مہیا یا ایجاد کر سکتا ہے۔
دوسرے حیوانات کی فنی تخلیق میں جو حسن ملتا ہے وہ اضطراری طور پر اس کی ترکیب میں داخل ہوتا ہے، انسان کو اس حسن کا نہ صرف شعور بلکہ درک بھی ہوتا

ہے اور وہ اپنے ارادے اور اپنی قوت سے اس حسن کو اور زیادہ حسین و جمیل بنا سکتا ہے، انسان کی فنکاری نہ صرف ایک مفروضہ حُسن کا اظہار ہوتی ہے۔ بلکہ حسن کے اندرونی ناموس کے مطابق خوب سے خوب ترکی جستجو اور اسے پانے کا نام انسانی لغت میں فنکاری ہے۔

حسن کے وجود اور اس کی اثر آفرینی سے آج تک کوئی انکار نہیں کرسکا ہے لیکن یہ حُسن ہے کیا، اس سوال نے بڑے بڑے اہل فکر و لبصیرت کو حیران رکھا ہے۔ مشہور آفاق سائنسدان اور نظریۂ ارتقا کا مبلّغ ڈاروِن مور کی دُم کا راز نہ سمجھ سکا، مور کی دم پر اس قرینے کے ساتھ گل کاریاں کیوں ہوتی ہیں؟ اس سوال نے ڈاروِن کی عقل کو چکر میں ڈال رکھا تھا وہ زندگی کے ہر مظہر کو جہد للبقا قدرتی انتخاب اور بقائے اصلاح کی روشنی میں سمجھنا چاہتا تھا۔ لیکن محض حیاتیاتی مقصد کے ماتحت حسن یعنی قرینہ یا آہنگ کی تاویل نہیں کی جاسکتی۔ مور کی دُم میں اس توازن اور تناسب کے ساتھ خطوط والوان کا التزام نہ ہوتا تو بھی حیاتیاتی غرض یعنی نسل کی افزائش اور اس کی بقا کا مقصد تو پورا ہی ہوتا رہتا۔ قدرت نے اپنے تخلیقی نظام میں یہ جمالیاتی اسلوب کیوں ملحوظ رکھا؟ اس کا جواب ہمارے پاس نہیں ہے۔ تاوقتیکہ ہم یہ نہ تسلیم کرلیں کہ قدرت کے اندر وہ آہنگ طبیعی طور پر موجود ہے جسے ہم حسن کہتے ہیں۔ نہ صرف انسانی بلکہ حیوانی اور نباتاتی اور بہ ظاہر بے جان جماداتی دنیا بھی ایک جمالیاتی رخ رکھتی ہے۔ جہاں کہیں بھی زندگی کی قوت ہے وہاں یہ حسن بھی موجود ہے اور زندگی کی بقا اور فروغ کا ضامن ہے۔

متقدمین سے لے کر آج تک لوگ حسن کو بلا وجہ ایک غیر ارضی چیز سمجھتے رہے

ہیں اور جو چیز کہ سربسر انسانی دنیا کی پیداوار ہے اس کو خواہ مخواہ ایک دیولوک
سے منسوب کرتے رہے ہیں ۔ اس ماورائیت نے حسن کو ایک قدیمی (Nebulous)
شکل بناکر رکھ دیا ہے ۔ افلاطون نے حقیقت ، خیر اور حسن کی سہ گانہ تقسیم کرکے ایک
عرصے تک دنیا کو مبہوت رکھا لیکن وہ خود بڑی الجھن میں تھا ۔ اگر ہم غور سے مطالعہ
کریں تو اس کے بیان سے زیادہ اس کے بعض وقت کے سکوت سے پتہ چلتا ہے
کہ وہ اپنے نظریہ تصورات کی وجہ سے اپنے نظام فکر میں بہت سے تناقضات
محسوس کرتا ہے حسن کے بارے میں بھی اس کو اپنی عدم وضاحت کا احساس تھا ۔
اس نے عالم مثال یا عالم تصورات میں پناہ لے رکھی تھی ۔ یا اس عالم اجسام سے
باہر ایک عالم ہے جہاں ہر شے کا ایک ازلی تصور یا نمونہ موجود ہے ۔ عالم موجودات
کی ہر شے اپنے تصور کی ایک ناقص نقل ہوتی ہے ۔ پھر ان تصورات سے بلند
اور سب پر احاطہ کئے ہوئے تصورات کا تصور ، یا تصور اعلیٰ ہے حُسن
اور خیر اور حقیقت اس تصور اعلیٰ کے تین مختلف رُخ ہیں جو عالم اجسام میں
الگ الگ پائے جاتے ہیں ۔ افلاطون کے انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے
مرشد سقراط کی طرح حسن کو حقیقت اور خیر کے ماتحت تصور کرتا تھا ۔ اس جگہ
ایک بات یاد رکھنے کے قابل ہے ۔ ہم سقراط اور افلاطون اور ان کے متبعین
کے نظریہ تصورات سے آج ہرگز اتفاق نہیں کرسکتے ۔ لیکن ان لوگوں کے
بعض متفرق اقوال ایسے ہیں جو حقیقت کے راستے کی طرف اشارہ کرتے ہیں
اور جنھیں آج بھی ہم تسلیم کئے بغیر نہیں رہ سکتے ۔ مثلاً حُسن کے بارے میں
سقراط کے دو اقوال ہیں ایک تو یہ ہے کہ حسن وہ چیز ہے جو لوگوں کو اچھی

معلوم ہو، دوسرا یہ ہے کہ حسن اس چیز کا نام ہے جو کسی غرض کو پورا کرے اور غرض سے مراد عملی مفاد ہی۔ آج ہم حیرت کر سکتے ہیں کہ جس مفکر نے حیات اور کائنات کے سارے نظام کی بنیاد مادّی اور عملی دنیا سے الگ تصورات پر رکھی ہو وہ حسن کا ایسا افادی نظریہ کیسے پیش کر سکا۔

بعد کے اشراقیوں اور صوفیوں نے اسی تصور یا عالم مثال کے نظریہ کو اور زیادہ وسعت دی اور ہر ترقی یافتہ زبان کے بڑے بڑے شاعروں اور مفکروں نے اس سراپی بنیاد پر رنگ برنگ کی نازک اور دلپذیر عمارتیں تیار کیں ان لوگوں نے لافانی حسن، ازلی حسن، لاہوتی حسن، حسن مطلق، حسن حقیقی وغیرہ جیسے بت تراشے جن کے آگے سر جھکانے والوں کی آج بھی کمی نہیں۔ کیٹس نے حُسن کو حقیقت اور حقیقت کو حسن بتایا اور اسی کے اظہار کو شاعری کہا۔ بیدل بھی حسن حقیقت کے قائل ہیں یعنی حُسن اور حقیقت کو ایک سمجھتے ہیں اور ہر وقت اور ہر جگہ اسے سامنے موجود مانتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس کی جستجو نہ کرنا ہی اس کو پانا ہے۔ حسن کے اس پُراسرار تصور نے فکر و احساس کی دنیا میں بڑی بڑی نزاکتیں پیدا کیں اور اس کی بدولت شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کے ایسے ناقابل فراموش نمونے وجود میں آئے جن کی تواریخی قدر ہمیشہ مسلم رہے گی اسی سلسلے میں حُسن صورت اور حسنِ معنی، حسن خیال اور حسن عمل، حسن مجاز اور حسن حقیقت سے متعلق فلسفہ، تصوف اور شاعری نے بڑی بڑی موشگافیاں کیں جن کی آخری تان رومانیت کا وہ دبستان ہے جو مجاز اور حقیقت، جسم اور روح، صورت اور معنی کے درمیان کوئی دوئی نہیں محسوس کرتا اور جس کی بہترین مثال انیسویں

کے اواخر میں انگریزی مصوروں اور شاعروں کی وہ جماعت ہے جو پیش رفائیلی اخوت (Pre-Raphaelite Brotherhood) کے نام سے مشہور رہی ہے، ان لوگوں کا دعویٰ یہ ہے کہ صورت معنی ہے معنی صورت، حقیقت مجاز ہے، مجاز حقیقت، دوئی کا احساس ہماری فکر و نظر کا قصور ہے۔ یہ نظریہ جدید متجسس ذہن کے لئے شاید نا قابل قبول نہ ہوتا اگر چھپے ہوئے طور پر اس کی اندرونی ترکیب میں ماورائیت یا تصوریت کی ایک مرکزی لہر کارفرما ہوتی حسن کی مادی اصلیت اور اس کی افادی غایت کو ہمارے فنکاروں اور گیانیوں نے بالکل نظر انداز کر دیا اور حسن کو ایک غیر مادی اور ابدی دنیا سے منسوب کر کے ایک سیمیائی نمود بنا ڈالا اور ہم حسن کی جستجو میں صحرا نورد یا مجذوب ہو کر رہ گئے۔ اس ماورائی رومانیت سے ہماری فکر و بصیرت اور اسلوب اظہار میں جتنی وسعت اور نکھار پیدا ہوا ہے اس کا اعتراف کرتے ہوئے ہمیں کہنا پڑتا ہے کہ حسن کی تلاش میں ہم آج تک بہکے اور بھٹکے ہوئے ہیں حالاں کہ یہ سمجھنے کے لئے زیادہ گہرائی میں جانے کی ضرورت نہیں کہ حسن کا کوئی ازلی نمونہ یا کوئی جامع اور مانع تصور ایک استحالہ یا منطقی مغالطہ ہے، یہ احساس بیدل جیسے تصور پرست کو بھی تھا۔ اگرچہ وہ اس کا اظہار بڑے فریب آفریں الفاظ میں کرتا ہے۔

نزاکتہاست در آغوش مینا خانۂ حسرت
مژہ برہم مزن تا نشکنی رنگ تماشا را

استعارات کا پردہ ہٹانے کے بعد اشارتاً شعر کا سادہ مطلب یہ ہے کہ انسانی حسرت یعنی انسان کی ضرورت اور مطالبے سے الگ حسن کی نزاکتوں کا وجود نہیں ہے

اور پلک جھپکاتے ، رنگ تماشا فنا ہو سکتا ہے یعنی رنگ تماشا کا وجود و عدم صاحب تماشا کے ساتھ وابستہ ہے۔

حسن یا عشق یا شاعری کے بارے میں ہمارے اسلاف نے اپنے زمانے اور ماحول اور اپنی قوت فکر کے مطابق لطیف اور نازک خیالات کا ایک ذخیرہ ہمارے لئے چھوڑا ہے جسے بغیر جوں کا توں قبول کئے ہوئے بھی ہم اپنے دور کی تشکیل اور تحسین میں جذب کر سکتے ہیں اگلے وقتوں کے افکار و نظریات سے ہمیں جس قدر بھی اختلاف ہو لیکن ان کو سامنے رکھے بغیر ہمارا کام نہیں چل سکتا۔ نئے افکار و نظریات کی تخلیق کے واسطے ہمیں اپنے آبار واجداد کے تخلیقی اکتسابات سے استقراء اور استخراج کرنا ہے ۔ یہ دوسری بات ہے کہ نئے دَور کی ضرورتوں اور تقاضوں کے مطابق ہمارے نتائج اور ہمارے بزرگوں کے نتائج کے درمیان مشرق اور مغرب کا فرق ہو۔

قبل اس کے کہ عصر حاضر کے میلانات کی روشنی میں حسن اور فنکاری کی اصل ماہیت تک پہنچنے کی کوشش کی جائے جی چاہتا ہے کہ ہمارے پیش روؤں نے اپنی اپنی ندرت فکر و بصیرت کے مطابق جو کچھ سمجھا اور کہا ہے اس پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے اس لئے کہ اگلے زمانے کے خیالات میں ہمیں پوری حقیقت تو نہیں لیکن حقیقت کے کچھ پہلو مل جائیں گے اور ان سے ہم زندگی کی نئی سمتوں میں آگے بڑھنے کے لئے اشارے پائیں گے۔

انگریزی کا مشہور شاعر شیلے جس کا مارکس تک قائل تھا۔ کہتا ہے :"عشق اور حُسن اور مسرت کے لئے نہ تغیر ہے نہ موت، یہ تو صرف ہم ہیں جو بدلتے رہتے ہیں" ظاہر ہے کہ شیلے ایک تصور پرست تھا اور وہ حسن کو ایک ابدی حقیقت مانتا تھا۔

اور انسان کو حادث اور فانی سمجھتا تھا، آج ہم اس منزل سے آگے بڑھ گئے ہیں اور کسی عالم کی ابدیت کے قائل نہیں ہیں یا یوں سمجھئے کہ سارے وجود کو ابدی پاتے ہیں آج ہم اس حقیقت تک پہنچ گئے ہیں کہ حدوث اور ترقی کے سوا کوئی حقیقت دائمی اور غیر فانی نہیں ہے۔ شیلےؔ نے صرف حُسن کو لافانی بتایا تھا، آج حکیمانہ بصیرت ساری خلقت کو لافانی بتاتی ہے مگر اس مسلمہ کی بنا پر کہ ہیئتیں بدلتی رہی ہیں اور بدلتی رہیں گی۔ شیلےؔ کی آواز اپنے زمانے کی آواز تھی اور اپنے زمانے کے اعتبار سے انقلابی آواز تھی جو ہمارے لئے اب ایک پرانی دھن ہو گئی ہے۔ لیکن اس نازک اور حسین آواز کے ارتعاشات ہمارے اندر نئی دھن کا ذوق پیدا کر رہے ہیں۔

شاعروں کے پیرِ مُغاں حافظؔ کے بعض ملفوظات یادگار ہیں جن میں حسن کی ماہیت کی طرف مبہم اشارے کئے گئے ہیں۔

در ازل پرتوِ حسنش ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش بہ ہمہ عالم زد

دوسری جگہ کہتے ہیں۔

دلبر آں نیست کہ موئے و میانے دارد
بندۂ طلعتِ آں باش کہ آنے دارد

ایک دوسرا شعر ہے

جمالِ شخص نہ زلف ست و خط و عارض و خال
ہزار نکتہ دریں کاروبارِ دلداریست

اس ایک "آن" اور ان ہزار نکتوں کا احاطہ کون کر سکتا ہے۔ عام انسانی شعور

سے یہ منزل بہت دور ہے۔ لیکن شاعر نے ہمارے لئے اتنا تو کیا ہی کہ حسن کو چند سطحی احساسات اور محض ظاہری خصوصیات کی قید سے باہر لاکر اور آزاد کر کے اس کو وہ پاکیزگی اور شرافت عطا کی جو تمدن انسانی کی رُو سے اس کا پیدائشی حق تھا۔

فغانی شیرازی کا بھی ایک شعر سننے کے لائق ہے۔

خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و خرام نیست
بسیار شیوہ ہاست بُتاں راکہ نام نیست

غالب کا مشہور شعر ہے:۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں

آسی غازی پوری کے یہ اشعار بھی اپنی مخصوص کیفیت رکھتے ہیں

اسی کے جلوے تھے لیکن وصال یار نہ تھا
میں اس کے واسطے کس وقت بے قرار نہ تھا

لالہ و گل میں اُسی رشک چمن کی ہے بہار
باغ میں کون ہے اے باد صبا کیا کہئے

اصغر گونڈوی ایک "موجِ جلوۂ بے رنگ" سے اس قدر گم کردۂ ہوش ہیں"، کہ پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی"۔ ہمارے دور کے مشہور اور ممتاز شاعر فراق گورکھپوری نے اپنی غزلوں اور رباعیوں میں حسن کی جسمانیت پر بڑا زور دیا ہے اور اس کے مادّی روپ میں بڑی لطیف رنگینیاں دیکھی ہیں اور یہ جدید نسل کے

لئے ان کی بہت بڑی دین ہے۔ لیکن وہ بھی بسا اوقات ہمارے اندر یہ احساس پیدا کرتے ہیں کہ حسن کوئی غیبی یا داخلی قدر ہے۔

اور عزیز لکھنوی نے تو حد ہی کر دی بعض مخصوص حالات یا ذہنی کیفیات کے زیر اثر کسی کی انگڑائی لاکھ ولولہ انگیز سہی لیکن عام طور سے انگڑائی یا جماہی کوئی حسین یا خوش آہنگ منظر نہیں پیش کرتی۔ اس کے بارے میں یہ کہنا کہ "اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن" ایک ایسی بلاغت نظر ہے جس کو اوسط درجے کا ذہن مجذوبیت کے سوا اور کچھ نہیں سمجھ سکتا۔

یہ ساری باتیں تو ایک طرف، ذرا داغ کا چونچلا بھی دیکھئے۔ ساری عمر گوشت و پوست کے عشق میں سرشار رہے۔ سڈول اور اشتہا انگیز بدن کے علاوہ حسن کا کوئی مفہوم ان کے ذہن میں سما نہیں سکتا تھا۔ لیکن خواہ مخواہ کا شوق ہوا تو بغیر سوچے سمجھے کہہ بیٹھے:-

وہی تو ہے یہ شعلۂ تجلی جو دشت ایمن سے تنگ ہو کر
جب اس نے اپنی نمود چاہی کھلا حسینوں پہ رنگ ہو کر

عصر جدید کے بعض مشہور شاعروں اور نقادوں مثلاً رابرٹ بریجز (Robert Bridges)، ڈبلیو۔ بی ییٹس (W. B. Yeats) ہربرٹ ریڈ (Herbert Read) آئی۔ اے رچرڈز (I.A Richards) وغیرہ نے بھی حسن یا اس حقیقت کے جس کے اظہار کا نام شاعری بتایا گیا ہے۔ کچھ عجیب اثیری (Ethereal) نظریات پیش کئے ہیں ان میں سے بعض نے جس قیاس واستدلال سے کام لیا ہے اسے ہم بظاہر علمی یا حکیمانہ کہہ سکتے

ہیں لیکن ان کے نتائج کچھ اس قدر موہوم ہیں کہ ہم اصل حقیقت کی طرف سے جوں کے توں نابلد اور ناآشنا رہ جاتے ہیں۔ رابرٹ برجز نے اپنی طویل اور تھکا دینے والی نظم "عہد نامۂ حسن" (Testament of Beauty) میں حسن کا جو نظریہ پیش کیا ہے وہ ایک قسم کا روحانی تصوف ہے۔ ڈبلیو بی ییٹس (W. B. Yeats) کے مطالعے سے جو مجموعی اثر ہوتا ہے یہ ہے کہ حسن کا تعلق ایک نہایت دور از خیال ماضی اور وہ بھی کلیا طیقی (Celtic) یعنی آئرلینڈ کے اساطیری ماضی سے ہے جو زندگی کی تمام خوبیوں کا اور سعادتوں کا سرچشمہ ہے۔ اس نے ییٹس کی شاعری کو سرتاسر ایک متصوفانہ رمزیت (Mystical Symbolism) بنا کر رکھ دیا ہے جسے اوسط درجہ کا انسانی ذہن سمجھنے سے معذور ہے۔

مفکرین میں افلاطون سے لے کر ہیگل اور ہیگل سے لے کر کروچے تک حسن اور فن کے متعلق جتنے نظریے قائم کیے گئے وہ سب کے سب ماورائی ہیں اور عناصر سے پرے تک عالم مثال یا عالم خیال کے وجود کو تسلیم کرنے پر ہمیں مجبور کرتے ہیں، ایک منفرد وجود کی صورت میں جس کے پس پشت ایک مجرد اور مطلق حقیقت کارفرما ہے تصور اعلے کے مکمل اظہار کا نام حسن ہے۔ یہ ہیگل کا دعویٰ ہے جو بے انتہا الجھا ہوا ہے اس کے یہ معنی ہوئے کہ ایک منفرد اور محسوس وجود کو حسین اسی وقت کہا جا سکتا ہے جب کہ وہ اپنے مجرد اور مطلق تصور کے ساتھ پوری یگانگت رکھتا ہو لیکن یہ مطلق اور مجرد تصور ہے کیا اور وہ کون سے معقول اور مستند شواہد اور علامات ہیں جن کی بنا پر ہم اس تصور کو قائم بالذات اور واجب

ماننے کے لئے مجبور ہیں ؟ ہیگل اور اس کے متبعین کے پاس اس کا کوئی تشفی بخش جواب نہیں ہے۔ ہیگل کے سارے فلسفے کی بنیاد جدلیاتی حرکت پر ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اصلی اور اساسی حقیقت تصور ہے نہ کہ وجود اور یہ تصور فطری طور پر متحرک، تغیر پذیر اور مائل بہ ارتقا ہے " صورت، تردید صورت اور تجدید صورت" اس مثلثی عمل کا نام زندگی ہے۔ اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے یہ مان بھی لیں کہ اصل حقیقت وجود نہیں ہے بلکہ تصور ہے تو بھی کسی طرح سمجھ میں نہیں آتا کہ تصور مطلق کہاں سے پیدا ہو گیا اور جدلیاتی حرکت یکایک ایک منزل پر آکر رک کیوں گئی ؟ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہیگل بلا کسی معقول دلیل کے جدلیاتی حرکت کو ایک نقطہ پر لاکر ختم کرنے کے لئے بے چین تھا۔ اس لئے کہ اس کو پروشی یعنی جرمانی شہنشاہی کو مابعد الطبیعاتی بنیاد پر قائم رکھنا تھا۔ اس غرض کے لئے اس نے اپنے تمام نظام فکر کو قربان کر دیا۔

ہیگل اور اس کے مدرسے کے دوسرے مفکرین کے فلسفے میں ہمیں تناقضات ملتے ہیں لیکن ان کے پردہ میں ہمیں زندگی کی ماہیت کے بہت سے نئے پہلوؤں کی جھلکیاں بھی نظر آجاتی ہیں ہیگل اور اس کے مقلدین کا یہ معمولی کارنامہ نہیں ہے کہ انہوں نے ہستی کو ایک جامد اور مردہ تصور سے ایک زندہ یعنی متحرک اور انقلاب پذیر حقیقت میں تبدیل کر دیا اور زندگی کو حالت کے بجائے حرکت مان کر ایک مسلسل تواریخ بتایا۔ یہ ہیگل کی وہ دین ہے جس سے بعید ترین مستقبل میں بھی کوئی نسل انحراف نہ کر سکے گی۔

حقیقت کا ایک اور رخ جو ہیگل کے متناقص فلسفے کے اندر چھپا ہوا نظر

آتا ہے وہ یہ ہے کہ اگر حقیقت اولیٰ تصور ہی ہے تو مادّی یا جسمانی روپ کے بغیر اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ ہیگل اس شئی کو حسین مانتا ہے جو اپنے تصور کا مکمل اظہار ہو یعنی وہ چیز حسین ہے جو اپنی نوع میں سب سے اعلیٰ ہو۔ اس سے ہم نتیجہ تو نکال ہی سکتے ہیں کہ حسن کسی مجرد تصور میں نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک زندہ اور منفرد مظہر میں ہوتا ہے جس تصور اور اس کی جسمانی شبیہ کے درمیان مکمل یگانگت کا نام ہے یعنی حُسن نہ تو تنہا تصور میں ہے نہ تنہا جسم میں بلکہ دونوں کی انتہائی ہم آہنگی میں ہے۔

دوسری بات جو قابل لحاظ ہے وہ یہ ہے کہ حسن سے جو احساس ہمارے اندر پیدا ہوتا ہے یا پیدا ہونا چاہیئے وہ کمال مسرت و انبساط ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو انسان کے لئے حسن کا وجود اور عدم برابر ہے جس چیز سے زندگی کی نموا ور بالیدگی میں اضافہ نہ ہو وہ حسین نہیں ہوسکتی۔ انسان کے لئے سب سے زیادہ اہم اور محبوب چیز زندگی ہے اور اسی نسبت سے انسان موت سے نفرت کرتا رہا ہے اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ حسن عین زندگی ہے وہ چیز حسین ہے جس میں زندگی کے فروغ کا امکان ہو یعنی جس میں ہم اپنی زندگی کی تخیل کی جھلک پائیں وہ چیز حسین ہے جو ترقی پذیر زندگی کی علامت ہو، جو ہمیں زندگی کی نت نئی توانائیوں کا احساس دلائے۔

اب اگر یہ تعریف صحیح ہے کہ زندگی اور اس کے مظاہر حسن کے اصلی ترکیبی عناصر ہیں تو بیماری یا انحطاط کے اسباب و علامات قدرتی طور پر غیر حسن یا قبح یا بدصورتی قرار پائیں گے، تمام موجودات میں چاہے وہ جمادات ہوں یا حیوانات ، وہی

صورتیں جمیل ہیں جو یا تو ساخت اور ہیئت کے اعتبار سے سطحِ انسانی سے زیادہ قرابت رکھتی ہیں یا اس کی زندگی کی فلاح اور فروغ میں بیش از بیش موید ثابت ہوئی ہیں۔ خود ہیگل اور پیروانِ ہیگل کے اکثر ملفوظات ایسے ہیں جن کا مفہوم یہ ہے کہ نظامِ قدرت میں وہی عناصر اور مظاہر حسین ہیں جو انسان کی یاد دلائیں یا جو شخصیت کا اظہار کریں، ان مفکروں کو اصرار ہے کہ کائنات میں حسن کے معنی صرف یہ ہیں کہ جن چیزوں کو حسین کہا جاتا ہے وہ کسی نہ کسی اعتبار سے حیاتِ انسانی کے اغراض و مقاصد کے ساتھ واسطہ رکھتی ہیں یا اس واسطے کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

ان خیالات پر غور کیجئے تو تسلیم کرنا پڑیگا کہ اسلاف کے نتائجِ فکر میں، آج بھی ہمیں زندگی کے اسرار و حقائق کی بصیرت افروز جھلکیاں ملتی ہیں۔ جنھیں ہم قبول کرنے کے لئے مجبور ہیں۔ مثلاً کانٹ کے مشہور شاگرد شِلر (Schiller) کا یہ خیال کہ حسن محض ذہن کی پیداوار نہیں بلکہ نظامِ قدرت میں موجود ہے حقیقت سے بہت قریب ہے اور آج بھی اس کے اس قول کی تردید مشکل ہی سے کی جاتی ہے کہ فنونِ لطیفہ مادہ اور ذہنی صورتوں میں یا نفسِ انسانی اور خارجی مظاہرِ قدرت میں باہم ربط پیدا کرتے ہیں۔ شلر بھی حسن کو زندگی ہی بتاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اپنے زمانے کے عام میلان کے مطابق وہ جسم اور روح کے فرق کا قائل ہے اور حسن کو جسمانی نہیں بلکہ ایک غیر مادی کیفیت تصور کرتا ہے۔ اس کا یہ خیال بھی بہت بڑی حد تک صحیح ہے کہ فنونِ لطیفہ اپنے حسین اسالیب کی بدولت ہمیں قدرت پر فتح پانے میں مدد دیتے ہیں اور مادہ کو لطیف بناتے ہیں۔ اگر

ہم اپنے اسلاف کے اکتسابات فکری کو تاریخ کی روشنی میں دیکھیں تو ہمیں نہ ان پر کوئی اعتراض کرنے کا حق ہوتا ہے نہ ان سے کوئی شکایت ہو سکتی ہے۔ زاویہ اور سطح اور نقطۂ نظر کا فرق ہے جسم اور روح مادّہ اور شعور کے درمیان تضاد اور تناقص قائم کر کے ہم نے خواہ مخواہ اپنے لئے الجھنیں پیدا کر لی ہیں۔ مادّہ اور شعور در اصل توام اور شریک ازلی ہیں۔ شعور کی قدیم ترین صورت قوت اور اس کی اولیں علامت حرکت ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ہمارے اور تجربات کی طرح حسن کا تجربہ بھی دو ستی ہے نہ یہ کہنا صحیح ہے کہ حسن کا وجود خارجی ہے اور نہ یہ دعویٰ ٹھیک ہے کہ حسن یک سر ایک داخلی کیفیت ہے، رنج والم، انبساط و مسرت، سردی اور گرمی کی طرح حسن کا وجود بھی مطلق نہیں اضافی ہے یعنی ایک حساس ہستی اور ایک محسوس وجود، ایک خارجی موثر اور ایک اثر پذیر ذات، ایک معروض اور ایک موضوع کے درمیان ایک ناگزیر اضافت یا تعلق کا نام حسن ہے جو خود اپنی جگہ بڑی اٹل اور ٹھوس حقیقت ہے۔ نہ درد، غصہ، رنج، مسرت بالکل داخلی کیفیتیں ہیں، نہ گرمی سردی وغیرہ محض خارجی موجودات کے اعراض ہیں حسن اور گرمی و سردی میں یہ فرق ضرور ہے کہ موخرالذکر اثرات کم و بیش زمانہ قبل تاریخ سے اب تک ایک معیار پر قائم ہیں اور حسن کا معیار ملک بہ ملک اور دور بہ دور متغیر ہوتا رہا ہے۔ لیکن کون کہہ سکتا ہے کہ حدت و برودت کا احساس ہمارے بشر نما Anthropoid مورثوں میں اتنا ہی شدید اور نازک تھا جتنا کہ ہم میں ہے اور آج بھی اتنا تو ہے ہی کہ گرم ممالک کے رہنے والوں کو وہاں کی گرمی اس شدت کے ساتھ

نہیں محسوس ہوتی جس شدت کے ساتھ سرد ممالک کے لوگ اسے محسوس کریں گے۔ اگر ان کو گرم ممالک میں منتقل کر دیا جائے۔ بہ ہر صورت ہر خارجی محسوس کے لئے کسی ذی حس ہستی کا ہونا ضروری ہے بالکل اسی طرح جس طرح ہر احساس یا تاثر کے لئے ذی حس ذات سے باہر اور الگ کسی خارجی محسوس یا مؤثر کا وجود لازم ہے۔ کرسٹو فر کاڈول نے ایک طرف سردی، گرمی، انقباض، انبساط، خوف وغیرہ اور دوسری طرف حسن کے درمیان جو فرق ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہ زیادہ اصلی اور قابل اعتبار نہیں۔ ذات ذی حس سے باہر کسی نہ کسی مؤثر وجود کو تسلیم کئے بغیر احساس کا تصور نہیں جا سکتا اور احساس کے بغیر، جس کا تعلق ذات ذی حس سے ہے خارجی اور مادی محسوسات و موثرات کا وجود اور عدم برابر ہے۔

انگریزی کے مشہور نقاد آئی اے رچرڈز (I.A. Richards) کا یہ خیال ایک حد تک صحیح ہے کہ حسن ایک طرح کی حسی نسبت یا باہم احساسی (Coenesthesia) ہے یعنی ایک خارجی محرک یا مہیج سے ایک متناسب داخلی اثر پیدا ہونے کا نام حسن ہے۔ کیوں کہ یہ خیال خطرے سے خالی نہیں کیوں کہ اس سے داخلیت میں کھو کر رہ جانے کا اندیشہ ہے۔ کل زندگی کی طرح حسن کی ترکیب میں بھی ثنویت ہے حسن بھی ایک جدلیاتی حقیقت ہے جس کے دو اجزاء ہیں جو بیک وقت باہم مقابل اور رفیق ہیں ایک خارجی وجود اور ایک نفس ذی ادراک۔ یہ دونوں اجزا یکساں اہم اور لازم ہیں دونوں کے تعاون عمل کے بغیر حسن کا تصور محض استحالہ ہے۔

اگر ہم یہ یاد رکھیں کہ حسن کا ایک مجرد اور مطلق تصور کی حیثیت سے کہیں کوئی وجود نہیں تو ہم کبھی غلط اندیشی کا شکار نہیں ہو سکتے۔ حسن کا تصور نہیں ہوتا بلکہ حسین چیزوں کا وجود ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ انسان کی فنی تخلیقات سے پہلے کائنات میں وہ خصوصیت موجود تھی جس کو حسن کہتے ہیں، نظام قدرت میں ایک ابتدائی قرینہ ایک تناقص تناسب، ایک خام آہنگ کا پتہ چلتا ہے. جہاں کہیں تخلیقی حرکت کا وجود ہوگا وہاں کسی نہ کسی حد تک آہنگ یا تال سم یا قرینہ بھی ضرور پایا جائے گا لیکن اس کو قرینہ یا حسن انساں نے سمجھا۔ اس لئے کہ اس کو اپنی زندگی کی فلاح وبہبود اور تہذیب وتحسین میں ضروری اور مددگار پایا، اگر داخلیت کے خطرے سے ہم ہوشیار رہیں تو شاعری کے استعارات میں اقبال، بے نظیر شاہ وارثی اور فراق کے یہ اشعار ہمارے اسی خیال کی ترجمانی کرتے ہیں :-

" نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد (اقبال)

" نہو اپنی آنکھ جو حسن بیں تو جہاں میں کوئی حسیں نہیں
جو وہ غزنوی کی نگاہ ہو، وہی خم ہے زلفِ ایاز میں
(بے نظیر شاہ وارثی)

مائل دید کوئی اہل نظر ہوتا ہے
حسن اب تک تو نہ تھا حسن مگر ہوتا ہے
(فراق گورکھپوری)

حسن، خیر اور حقیقت کے درمیان ہزاروں برس سے جو فرق بتایا جارہا ہے
وہ کوئی اصلی اور اساسی فرق نہیں ہے وہ محض رُخ اور زاویۂ نظر کا فرق ہے تینوں
کی بنیاد ایک ہے جو یقیناً افادی ہے، یہ دوسری بات ہے کہ ثقافتی ترقی اور تمدنی
تواریخ کے ساتھ خود مفاد کا معیار بدلتا رہا اور کثیف سے لطیف اور لطیف سے لطیف
تر ہوتا رہا۔ یہ بھی انسانی زندگی کی بدلتی ہوئی ضرورت اور اس کی فلاح کے
تقاضے سے ہوا ہے، اس کو ایک معمولی مثال کے ذریعے سے سمجھئے۔ انسان بہت
پُرانے زمانے سے اوزار بنا رہا ہے۔ قدیم ترین زمانوں کے اوزار اور آج کل کے
نفیس سائنسی اوزار و آلات کے درمیان جو زمین و آسمان کا فرق ہے وہ ہم کو
صحیح اندازہ کرنے سے قاصر رکھتے ہیں لیکن قدیم ترین تواریخ میں کسی دو دوروں
کے اوزار کا مقابلہ کیجئے جو ایک دوسرے کے فوراً بعد آئے ہوں۔ مثلاً قدیم
حجری اور جدید حجری دوروں کے اوزار کو دیکھئے۔ آخر الذکر دور کے
اوزار اول الذکر دور کے اوزار کے مقابلے میں زیادہ سڈول، زیادہ سُبک
زیادہ چکنے اور زیادہ راحت بخش ہوں گے۔ حالاں کہ دونوں زمانوں میں پتھر ہی کے
اوزار بنائے جاتے تھے۔ قدیم حجری دور کے انسان نے بہت جلد محسوس کیا کہ اس کے
بنائے ہوئے بے ڈول اور کھردرے اوزار نہ صرف اس کے ہاتھوں کے لئے تکلیف دہ
اور ضرر رساں ہیں بلکہ ان سے اس کی کاری گریوں میں زحمت اور تاخیر بھی واقع
ہوتی ہے مسلسل عمل اور فکر اور تکرار عمل کے بعد اس کی سمجھ زیادہ واضح ہوتی گئی۔
اور اس کے ہاتھ منجھتے گئے۔ یہاں تک کہ جدید حجری دور آتے آتے وہ ایسے اوزار
بنانے لگا جو اس سے پہلے کے دور کے اوزاروں سے کہیں زیادہ سُبک، نازک

اور کار گر تھے اور جو اس کے ہاتھوں کے لئے زیادہ آرام بخش تھے جن سے وہ زیادہ سہولت کے ساتھ کم وقت میں اپنا کام کر سکتا تھا۔

غرض کہ فنی اختراعات میں عہد بہ عہد جو لطافتیں پیدا ہوتی گئیں ان میں بھی ایک مقصدی میلان اور ایک افادی پہلو علانیہ یا مضمر موجود ملے گا۔ حسن کبھی مقصود بالذات نہیں رہا اور فن کسی زمانے میں آپ اپنی غایت نہیں قرار پایا۔ حسن اور فنکاری دونوں معاشرتی مطالبات سے وابستہ رہے ہیں۔ آج فن کاری لطافت نزاکت اور پیچیدگی ایسی منزل پر ہے کہ ہم اس کی مقصدی تہ تک مشکل سے پہنچ پاتے ہیں اور اس کی تاویل میں طرح طرح کے دور از کار نظریات گھڑتے رہتے ہیں لیکن ہمارے قدیم ترین اجداد کی زندگی میں افادی اور جمالیاتی دو الگ الگ قدریں نہیں تھیں۔

فن کاری کا آغاز حیات انسانی کے ناگزیر مطالبات سے ہوا۔ الفاظ کی فن کاروں سے بہت پہلے پہاڑوں کے اندر جائے پناہ بنانا، اوزار اور ظروف تیار کرنا جسمانی حرکات و سکنات سے مافی الضمیر کا اظہار کرنا اور کچھ عرصہ بعد چھینی سے پتھر پر نقش و نگار بنانا فنکاری کے سب سے زیادہ اہم اکتسابات تھے۔ یہ نقش و نگار یا تو واقعاتی زندگی کی نمائندگی کرتے تھے یا تعویذ یا طلسمی ہوتے تھے۔ ہمارے وحشی آباء و اجداد یا تو نظام کائنات کے ساتھ اپنے مقابلے اور پیکار کے کارناموں کو نقوش کی صورت میں چٹانوں پر اور اپنے ظروف پر ثبت کرتے تھے یا اپنے زمانے کے معصوم عقائد کے مطابق، جو ان کے لئے زندگی کے سارے فلسفے اور سائنس کا حکم رکھتے تھے، وہ ایسے نقوش بناتے تھے جو طلسمی تاثیر رکھتے تھے۔ ان کا

ایمان یہ تھا کہ اس وسیلے سے وہ غیر انسانی عناصر اور مؤثرات پر قابو پا سکیں گے
یا ان کو راضی کر کے اپنے اغراض و مقاصد کے لئے موافق اور مبارک بنا سکیں گے۔
یہ گویا انسان کی قدیم ترین کوششیں تھیں اپنے حال یعنی مقدر کو بدلنے اور سدھارنے کی

اولیں بنی نوع انسان کے لئے حسن کا تصور اقلیدسی یا ہندسی تھا۔ یعنی
ابعادی تناسب سے الگ (Dimensional proportion) حسن کا
کوئی مفہوم نہ تھا، زمانے کے امتداد کے ساتھ انسانی ذہن زیادہ بالغ، زیادہ رسا
زیادہ دور اندیش ہوتا گیا اور اسی نسبت سے حسن کے مفہوم میں بھی روز بروز زیادہ
بلاغت اور لطافت آتی گئی۔ یہاں تک کہ آج ظاہری تناسب یا سطحی آہنگ کی جگہ
باطنی تناسب یا اندرونی آہنگ نے لے لی ہے۔ نقاشی کے پارسی، راجپوت اور مغل
دبستانوں کی جگہ باطنی تناسب یا اندرونی آہنگ نے لے لی ہے۔ نقاشی کے پارسی
راجپوت اور مغل دبستانوں کا موازنہ جدید دبستان سے کیجئے۔ مؤخر الذکر دبستانوں
کی نقاشیاں قدیم روایتی معیار سے بڑی بھونڈی اور بد قرینہ معلوم ہوں گی۔
لیکن آج کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ نقاشیاں پرانے زمانوں کی نقاشیوں
کے مقابلے میں زیادہ تربیت یافتہ اور بلیغ و لطیف نہیں ہیں۔ ان کے اندر
خطوط و الوان کا جو آہنگ ہوتا ہے اس کا تعلق ہمارے حواس ظاہری سے اتنا
نہیں ہے جتنا کہ باطنی ادراک سے ہے جیسا کہ ہم ایک بار کہہ چکے ہیں حسن کا تصور
دور بہ دور کثیف سے لطیف ہوتا گیا ہے۔ اگر کسی کو اصرار ہو تو یہ کہا جا سکتا ہے
کہ حسن جسمانی سے غیر جسمانی، مادی سے غیر مادی ہوتا گیا ہے۔
جو بات سب سے زیادہ ناقابل تردید ہے وہ یہ ہے کہ حقیقت اور خیر کی

طرح حسن کا تصور بھی خطہ بہ خطہ اور عہد بہ عہد بدلتا رہا ہے۔ ماحول کے مقتضا اور معاشرت کے مطالبے کے مطابق حسن کے مفہوم میں تغیرات واقع ہوتے رہے ہیں حسن ہو یا خیر یا حقیقت سب کی بنیاد انسانی زندگی کی فلاح اور ترقی پر ہے۔ اس بات کو ہمیشہ یاد رکھنا چاہیئے تینوں قدریں تغیر پذیر اور مائل بہ ارتقا ہیں حسن کسی قدر مطلق کا نام نہیں ہے فنکاری کوئی وحدانیت نہیں ہے۔ تہذیب ہر ملک اور ہر زمانے کے لئے ایک نہیں ہو سکتی حسن کی ابدیت اور فن کاری کی ہمیشگی کے اگر کوئی معنی ہو سکتے ہیں تو صرف یہ کہ حسن کی ضرورت انسان کی زندگی میں ہمیشہ رہے گی اور فنکاری کے بغیر انسانی معاشرت بہیمیت سے بدتر ہو جائے گی۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ حسن کا ایک ہی تصور ہمیشہ قائم رہے گا اور فن کاری کا ایک ہی معیار روز قیامت تک باقی رہے گا۔ اس قسم کے مجرد اور بے معنی مسلمات کو حسن اور فنکاری سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ فنکاری کے اکتسابات انسانی زندگی کے مفاد کے لئے ہیں اور مفاد کا معیار برابر بدلتا رہتا ہے اور بدلتا رہے گا۔ قدیم ترین زمانوں کی فن کاری کے نمونے ہمارے دعوے کی تصدیق کرتے ہیں۔
جیسا کہ ہم بتا چکے ہیں فن کاری کے اولیں نمونے اور حسن کے تصور کے قدیم ترین مظاہر ظروف اور اوزار ہیں، ان کے بعد گھروں اور عبادت گاہوں کی عمارتیں ہیں جو ابتدا میں نہایت بھونڈی اور بھدی ہوتی تھیں لیکن جو رفتہ رفتہ اس قدر تزئینیت زدہ ہوتی گئیں کہ آج ہم ان کی اصلی غایت کو بھول جاتے ہیں اور ان کی اصلی کیفیتوں کو مقصود بالذات قدر سمجھتے ہیں۔

حسن، خیر، حقیقت، یہ تمام قدریں انسان کی پر محن اور پر آزمائش زندگی کے نتائج ہیں۔ اتنا سمجھنا کوئی مشکل بات نہیں بشرطیکہ ہم ایمانداری اور سچائی کے

ساتھ سمجھنے کے لئے آمادہ ہوں۔ قدرت کی طرف سے انسان پر جو مجبوریاں عائد تھیں اور ان کی وجہ سے وہ جن شدائد اور مصائب میں مبتلا تھا، ان سے وہ برابر مقابلہ کرتا رہا اور بتدریج ان پر فتح پاتا رہا، اسی مقابلے اور مجاہدے کا ایک ثمرہ فنکاری ہے۔ محنت نے انسان کی زندگی میں وہ قدر پیدا کی جس کو حسن کہتے ہیں اور حسن کا تصور محنت کے اسلوب کو سنوارتا رہا۔ ارتقاء بشری کی تواریخ میں محنت نے بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ محنت، جو زندگی کی توام بہن ہے۔ انسان کے جسمانی اعضاء اور دماغی اور روحانی قویٰ کو روز بروز زیادہ توانا، زیادہ حسین، زیادہ قابل اعتماد اور زیادہ کارگر بنانے میں بڑی مددگار رفیق رہی ہے۔ مثال کے طور پر ہمارے جسمانی اعضاء میں ہاتھ کو لے لیجئے۔ ہمارا عام خیال یہ ہے جو صحیح ہے کہ ہاتھ محنت کی تخلیق کرتا ہے لیکن اس حقیقت کا ایک دوسرا رخ بھی ہے جو اتنا ہی اہم ہے۔ محنت نے ہمارے ہاتھ کی بھی تخلیق و تربیت کی ہے۔ نیم انسان یا انسان قدیم کے ہاتھ بہت بد ہیئت، بھدے سخت اور سست تھے۔ ہزاروں سال کی پیہم محنت، نئے حالات اور مواقع کے مطابق نئے طریق عمل اختیار کرتے رہنے سعی، غلطی، ناکامی اور سعی جدید کے تسلسل نے ہمارے ہاتھوں کو زیادہ خوب صورت، زیادہ نرم اور زیادہ پھرتیلا بنایا، کام کرتے کرتے ہاتھوں کے مفاصل اور رگوں اور پٹھوں میں بلکہ ان کی ہڈیوں میں بھی لچک، چابکی اور چستی آتی گئی۔ نسلاً بعد نسل ہمارے ہاتھ بنتے اور سنورتے ہوئے آج اس قابل ہو گئے ہیں کہ وہ نقاشی، مجسمہ سازی، عمارت گری اور موسیقی میں نت نئی نزاکتیں اور نفاستیں پیدا کر رہے ہیں۔

اب ہم حسن اور فن کاری کے متعلق آخر میں چند باتیں ذہن نشین کرا دینا چاہتے

ہیں حسن اور فنکاری کے بنیادی تصور ہیں انسان کی مادی اور جسمانی زندگی کے اغراض و مقاصد اصل اور راہم اجزائے ترکیبی کا حکم رکھتے ہیں اور دونوں میں سے کسی ایک کی مادی ماہیت اور مقصدی غایت سے انکار کرنا ہٹ دھرمی ہوگی، دوسری بات جس کو تسلیم کئے بغیر مفر نہیں۔ یہ ہے کہ فن کاری کا نصب العین کم سے کم اول کسی فرد واحد کی زندگی کی فلاح نہیں بلکہ حیات اجتماعی کی توسیع و ترقی تھا لیکن اس جگہ بعض مغالطوں سے ہوشیار رہنا ہے۔ اول تو یہ کہ انسانی تہذیب کے کسی دور میں بھی کسی انسانی جماعت کے کل افراد نے مل کر کسی فن کو ایجاد نہیں کیا۔ ہر گروہ یا قبیلہ یا خاندان میں دو چار ایسے افراد رہے ہوں گے جو عوام کے مقابلے میں ذہانت، رسائی، فکر ابداعی قوت اور عملی سوجھ بوجھ کے لحاظ سے زیادہ خوش اندیش، خوش تدبیر رہے ہوں گے اور انہیں ذہن میں پہلے پہل ایجاد و اختراع کا خیال آیا ہوگا۔ اوزار یا ظروف کی ضرورت یقیناً پوری جماعت کی ضرورت تھی۔ مگر ان کا تصور اور ان کی ساخت کا نقشہ افراد کے دماغوں کی تخلیق ہیں، علت مادی اور علت غائی کے لحاظ سے فنکاری خارجی اور اجتماعی ہے لیکن علت صوری اور علت فعلی کے اعتبار سے داخلی اور انفرادی ہے لیکن یہاں یہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ فرد خود بھی خارجی اسباب و عوارض اور اجتماعی محرکات و میلانات کی پیداوار ہے۔

فنکاری زندگی کی اور تخلیقات کی طرح اپنی غرض و غایت کی رو سے نہ تو انفرادی ہے نہ طبقاتی یا جماعتی بلکہ اجتماعی یعنی جمہوری ہے۔ اس کا مقصد خلائق کی زندگی کا فروغ ہے لیکن ہماری بدنصیبی سے بہت جلد بہت سی زندگی بخش طاقتوں کی طرح فن کاری کی طاقت بھی مخصوص طبقے کا اجارہ بن کر رہ گئی ہے۔

اس اجارہ دار طبقے نے فن کاری کو عوام الناس پر اپنا رعب قائم رکھنے کا آلہ اور خود اپنے لئے عیش و تفریح کا ذریعہ بنائے رکھا۔ بطریقی (patria rchal) یا پروہت کال سے لے کر آج کل کے دور سرمایہ داری تک ایسا ہی رہا ہے۔ ایک بافراغت اور با اقتدار اقلیت زندگی کی تمام برکتوں کو اپنائے رہی اور انہیں کے بل بوتے پر طرح طرح کے فریب پیدا کر کے اور عوام کو ان کے پیدائشی حقوق سے محروم رکھ کر ان پر حکومت کر رہی ہے اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کوئی دور ایسا نہیں گذرا جس میں زندگی کے اور مساعی کی طرح فن کاری نے بھی ترقی نہ کی ہو، زمانہ قبل تاریخ کے بھونڈے اوزار، بھدے برتنوں اور بدہیئت مسکنوں سے لے کر عصر حاضر کے نفیس ترین اختراعات تک لطافت اور نزاکت کے ارتقائی مدارج طے کرتی ہوئی فن کاری آج جس بلند مقام پر ہے اس کا اعتراف نہ کرنا تنگ نظری کے سوا کچھ نہ ہوگا۔ لیکن اب دنیا کی آنکھوں سے بہت سے پردے ہٹ چکے ہیں۔ اب التباسات کا زمانہ نہیں رہا۔ اب ہمارا مطالبہ یہ ہے کہ زندگی کی جو سعادتیں اب تک ایک چیدہ اور برگزیدہ کم تعداد گروہ کا اجارہ رہی ہیں ان کو جمہور کے لئے عام ہو جانا چاہیئے، فنکاری کے لئے ہمارا مطالبہ یہی ہے۔ اب ہم کو ایسے نظام معاشرہ کی ضرورت ہے جو جماعت کے ہر فرد کے لئے ایسے اسباب اور مواقع مہیا کرے کہ وہ چاہے تو فن کار ہو سکے یا کم سے کم فن کاری کے اکتسابات سے حسب مراد بہرہ اندوز ہو سکے۔ فن کاری انسان کی ثقافتی تخلیقات میں بے انتہا مبارک تخلیق ہے اور اس کی برکت کو تمام بنی نوع انسان کے لئے سہولت کے ساتھ قابلِ حصول ہونا چاہیئے۔ فن کار کی انفرادی ابداعی قوت کو تسلیم کرتے ہوئے ہمارا اصرار

یہ ہے کہ اس ابدائی قوت کے نتائج جمہوری یا اجتماعی زندگی کی صحت اور ترقی میں مددگار ثابت ہوں۔ اب تک فنکار کو پیغمبر یا فوق البشر کی قسم کی مخلوق سمجھا جاتا رہا جو فریب تھا۔ فنکاری حیات انسانی کی نشو و نما اور اس کی توسیع و ترقی میں صحیح طور پر اسی وقت مفید اور مددگار ثابت ہو سکے گی جب فنکار اپنے کو عوام کی طرح انسان سمجھے گا اور عوام فن کار کو اپنوں میں شمار کر سکیں گے۔ جب ہمارا معاشرتی نظام بدل جائے گا جب زندگی کے تمام حقوق عام ہو جائیں گے، جب افلاس اور امارت کی بنا پر اختلاف مدارج مٹ جائے گا۔ اس وقت بالفعل یا بالقوی فن کار ہوگا، اس وقت فنکار بھی ہماری طرح ایک انسان ہوگا۔ یا پھر ہم سب فوق الانسان یا اعلیٰ انسان ہوں گے جب تک ایسا نہیں ہوتا اس وقت تک کسی فرد یا کسی انسانی مخصوص گروہ کا زندگی کے تمام حقوق پر قبضہ کرکے فوق الانسان ہونا عام بنی نوع انسان کے لئے بے انتہا مہلک اور تباہ کن ہے۔

---

# غزل اور عصرِ جدید

ایک مبصر کی رائے ہے کہ شاعری جدید دنیا کے لئے بہت کم اہمیت رکھتی ہے اور آج کل کی انسانیت کو شاعری کی کچھ زیادہ پروا نہیں ہے۔ اس کی تردید میں دستے کے دستے اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں جو اس وقت بھی دنیا کے ہر گوشے میں آئے دن رنگے جارہے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ پچھلے پچیس تیس برس کے اندر شاعری کا ایک انبار لگ گیا ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ یہ علامت اس بات کی ہے کہ ابھی دنیا میں شاعری کا جوہر اور شاعری کا مذاق دونوں موجود ہیں۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے اور انصاف کے ساتھ فیصلہ کیا جائے تو ماننا پڑیگا کہ گذشتہ چوتھائی صدی میں دنیا نے جو شاعری پیدا کی ہے اس کا زیادہ حصہ ایسا ہے جو کسی گلدستے کے مؤلف کے لئے تو یقیناً دلچسپی کی چیز ہوگا، مگر کسی نہ کسی مبصر کو اس میں کوئی نئی یا مستقل لذت مل سکتی اور نہ کوئی عامی ہی اس سے دیر تک لطف اٹھا سکتا ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ اس سے شاعری کا نقص ثابت نہیں ہوتا بلکہ یہ دلیل صرف اس امر کی ہے کہ اس وقت زندگی میں جو نئی پیچیدگیاں پیدا ہوگئی ہیں وہ ہم کو بری طرح پراگندہ اور بدحواس کئے ہوئے ہیں اور ہم کو اب اتنی فرصت نہیں کہ ہم کبھی "کاروبارِ شوق" میں بھی اطمینان و فراغت کے ساتھ چند لمحے گذار سکیں اور اپنے "ذوقِ نظارۂ جمال" کا ثبوت دے سکیں۔ یہ غلط نہیں ہے مگر یہی ساری حقیقت بھی نہیں ہے ہم کو اپنے

دور کے ادبی اختراعات بالخصوص اکتسابات شعری سے زیادہ دلچسپی نہیں۔ اس کا ایک سبب تو یقیناً یہی ہے کہ "فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی"

لیکن اس کے علاوہ بھی ایک سبب ہے جو زیادہ اہم اور زیادہ اصلی ہے۔ ایک طرف تو شاعری نے پُرانے روایات اور تصوّرات پرانے معیار کو بے کار یا ناکافی سمجھ کر ترک کر دینے کی ضرورت محسوس کر لی ہے، دوسری طرف ابھی وہ کماحقہ زمانے کے میلانات اور مطالبات سے مناسبت اور مطابقت پیدا نہیں کر سکی ہے۔

سعی و عمل کی سطح پر تو ہم زندگی کی نئی کروٹوں کے ساتھ مطابقت پیدا کر لیتے ہیں، اور نئے ماحول سے ہماری عملی اور خارجی زندگی نسبتاً زیادہ سہولت کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ لیکن فکر و تخیل کی سطح پر ماضی کا بھوت غیر محسوس طور پر زیادہ عرصہ تک ہم سے لپٹا رہتا ہے اور قدیم روایات و موروثہ اقدار بھیس بدل بدل کر اپنا اثر کھڑا تا ہوا تسلط جمانے کی کوشش کرتے ہیں اور اکثر ہم کو اس کا شعور بھی نہیں ہوتا۔ نتیجہ وہ تناقص اور انتشار ہے جو کسی نئے دور میں ہماری عملی زندگی اور خیالی زندگی کے درمیانی عرصہ تک قائم رہتا ہے اور ہماری مجموعی زندگی میں طرح طرح کی پیچیدگی پیدا کرتا رہتا ہے، زیادہ تر یہی وجہ ہے کہ ہماری شاعری اس وقت یا تو ہم کو مَس ہی نہیں کرتی اور اگر مس کرتی ہے تو ہم اس سے ناآسودہ رہ جاتے ہیں۔ قدامت پرست طبقہ اس سے اس لئے بے پروا ہے کہ وہ اس کے رجعتی معیار پر پوری نہیں اُترتی۔ نئی روشنی والے اس سے اس لئے غیر مطمئن ہیں کہ وہ نئی زندگی کی نئی تحریکوں سے خاطر خواہ ہم آہنگ نہیں ہے۔

اردو شاعری میں نئے میلانات کی ابتدا ر حالی اور آزاد کے افسانے سے ہوتی ہے اور انہیں دو بزرگوں نے جدید اردو شاعری کی داغ بیل ڈالی اور جو لوگ کہ اردو شاعری کو یک دم بے مایہ سمجھتے ہیں۔ ان کو بھی یہ ماننا پڑ یگا کہ حالی اور آزاد کے گروہ نے جس نظم جدید کی بنیاد رکھی وہ اس وقت سے لے کر اب تک مسلسل اور ہموار ترقی کرتی رہی ہے اور مواد اور اسالیب دونوں کے اعتبار سے اپنے اندر نئی وسعتیں پیدا کرتی گئی ہے۔ حالی، آزاد اور اسمٰعیل کے بعد اقبال، چکبست اور سرور جہان آبادی اور ان کے بعد نظم نگاروں کا موجودہ گروہ جس میں جوش کو مرکزی حیثیت حاصل ہے، اس بات کا بین ثبوت ہے کہ اردو نظم بڑی ثابت قدمی کے ساتھ ترقی کی منزلیں طے کرتی رہی ہے اور زندگی کے نئے میلانات اور نئے امکانات اپنے اندر سموتی گئی۔

لیکن یہ دعویٰ اردو شاعری کی صرف اس صنف کے متعلق کہا جا سکتا ہے جس کو نظم کا نام دیکر غزل سے الگ کر دیا گیا ہے، اردو غزل میں اتنے تنوعات پیدا نہیں ہو سکے اور وہ اب تک زندگی کی نئی وسعتوں اور نئے امکانات کے ساتھ اس قدر ہم آہنگ نہیں ہو سکی ہے جس قدر کہ ہونا چاہیئے تھا، جدید غزل اور قدیم غزل میں جو فرق ہے وہ زیادہ تر لہجہ اور انداز کا ہے معنوی اعتبار سے اردو کی نئی غزل اور پرانی غزل میں زیادہ فرق محسوس نہیں ہوتا۔ جدید اردو غزل نے ہماری شاعری میں اسلوبی وسعتیں کافی پیدا کی ہیں اور کچھ نئے نفسیاتی اشارے بھی دئے ہیں لیکن مجموعی طور پر اب تک ہماری غزل کا عام آہنگ وہی "عیشِ غم" (Luxury of Sorrow) ہے جو پرانی غزل کا آہنگ تھا اور

جو عشق اور عشقیہ شاعری کی تخئیل چلی آرہی ہے اس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج تک اردو غزل زندگی کی نئی سمتوں سے مانوس نہیں ہو سکی ہے، اس وقت سب سے بڑا انقلابی ادیب یا شاعر غزل کے میدان میں آتا ہے تو عجیب قسم کی مخلوق معلوم ہونے لگتا ہے۔ اور بہت ہاتھ پاؤں مارنے کے بعد بھی اس والہانہ انداز سے آگے نہیں بڑھ سکتا ہے جس کو متغزلانہ ربودگی (Lyric abandon) کہنا چاہیئے۔ یہ انداز کیفیت سے خالی نہیں ہے اور زندگی میں اس کی ضرورت ہے اور رہے گی۔ لیکن یہی سب کچھ نہیں ہے۔

غزل کی ترکیب اور اس کی صورت پر غور کیجئے تو اس کی امکانی وسعتوں کا قائل ہونا پڑتا ہے، غزل کا ہر شعر اپنی جگہ پر ایک اکائی ہوتا ہے اور تنہا ایک مضمون پر حاوی ہوتا ہے، اس کے معنی یہ ہوئے کہ اگر ہم چاہیں تو اختصار کے ساتھ اشاروں کی صورت میں ایک غزل میں اتنے مختلف الاصل اور مختلف النوع مضامین ادا کر سکتے ہیں جتنے کہ اس میں اشعار ہیں، پھر کیوں ہر شعر عشق اور متعلقات عشق ہی کی دھن میں کہا جائے؟ کیوں نہ ان اشعار کو زندگی کے اور میلانات اور مسائل کا حامل بنایا جائے، غزل کے اشعار میں زندگی کی اہم باتوں کو مقولات کی صورت میں پیش کر کے حیات انسانی کی بہت بڑی خدمت کی جا سکتی ہے۔ لیکن نہ جانے وہ کون سی گھڑی تھی جب پہلے پہل غزل کی لغت مقرر ہوئی کہ آج تک غزل کا مفہوم عورت سے بات کرنا سمجھا جاتا ہے۔

میں غزل کے مخالفوں میں نہیں ہوں اور نہ میں ان لوگوں میں سے ہوں جو یہ رٹ لگا رہے ہیں کہ غزل جو کچھ ہم کو دے سکتی تھی دے چکی وہ اب بے کار

ہو گئی اور اب اس کا دور نہیں میں غزل اور تغزل کو شاعری کا مرادف سمجھتا ہوں اور میرا دعویٰ یہ ہے کہ کسی طویل نظم کے صرف وہ اشعار بلا محنت وارادے کے یاد ہو جاتے ہیں جس میں غزلیت نسبتاً زیادہ ہوتی ہے. تغزل فطرتِ انسانی کا وہ تقاضا ہے جو ہمیشہ پورا ہوتا رہے گا اور ہمیشہ باقی رہے گا۔

میرے کہنے کا یہ مطلب ہی نہیں ہے کہ غزل نے ہم کو کچھ نہیں دیا. اس نے ہم کو بہت کچھ دیا اور اس سے ہمارے ادب میں بہت بڑا اضافہ ہوا، اس کا ایک سطحی ثبوت یہ ہے کہ جتنے اشعار ضرب الامثال ہو کر خاص و عام کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں ان میں کم سے کم پچانوے فی صدی غزل ہی کے اشعار ہیں یہ کوئی معمولی اکتساب نہیں ہے، یہ غزل کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جو صرف اپنی بنا، پر غزل کو غیر فانی بنائے رہے گی. یعنی اس کے ہر شعر میں یاد رہ جانے کی طبیعی صلاحیت موجود ہوتی ہے اس کے علاوہ اردو شاعری میں جو رموز و کنایات ملے ہیں وہ غزل ہی کی بدولت ملے ہیں غزل نے ہماری شاعری کی تربیت و تہذیب میں جو حصہ لیا ہے وہ شاعری کی کسی اور صنف نے نہیں لیا اور نہ لے سکتی تھی یہ غزل ہی کا کام تھا کہ سینکڑوں انفرادی تصورات کو رموز اور تمثیلات بنا کر ان میں ایسی کائناتی وسعت پیدا کر دی کہ آج گل و بلبل "سرو قمری" کی اصطلاحیں اپنے لغوی معنی کے تنگ دائرے سے نکل کر ساری زندگی پر حاوی ہو جانے کے قابل ہو گئی ہیں۔ اور بادۂ و ساغر میں یہ صلاحیت پیدا ہو گئی ہے کہ مشاہدۂ حق کی "گفتگو" میں بھی ان سے کام لیا جاسکے۔ یہ وہ لوگ خصوصیت کے ساتھ سن رکھیں جو

بغیر سوچے سمجھے یہ کہا کرتے ہیں کہ اردو غزل میں "گل وبلبل" "بادہ وساغر" کے سوا دھرا ہی کیا ہے۔ اور غزل میں "گل وبلبل" اور "بادہ وساغر" ہی کے طفیل میں وہ رموز وکنایات ملتے ہیں جن کو ٹی. ایس. ایلیٹ (J. S. Eliot) ملزومات خارجی (Objective Correlative) کہتا ہے۔ غزل نے اردو شاعری میں وہ بلیغ رمزیت (Sybolism) اور وہ آفاقی تمثیلیت (Universal Allegorism) پیدا کی ہے جس کی مثال کسی دوسری زبان کی شاعری مشکل ہی سے پیش کر سکتی ہے۔

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اردو غزل کی چند کوتاہیوں کو بھی منظر میں رکھنا چاہیئے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ اس نے اپنے تصورات اور تاثرات، اپنی محاکات اور تخئیل کا دائرہ بہت محدود رکھا جس کی وجہ سے اس کے اسالیب اور روایات میں ایک تھکا دینے والی یکسانی پیدا ہوگئی اور اس میں تنوع کا امکان بہت کم رہ گیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج اردو غزل کی فضا میں نہ صرف انحطاط بلکہ جمود کے آثار محسوس ہونے لگے ہیں، غزل میں دوسری کمی یہ ہے کہ جہاں تک موضوع اور مواد کا تعلق ہے وہ اب تک سماجی شعور اور عام انسانی زندگی کے احساس سے خالی رہی ہے۔ تیسری ناگوار مگر ناقابل تردید حقیقت یہ ہے کہ موجودہ اردو غزل میں وہ کس بل نہیں ہے جو متقدمین کی غزلوں میں ملتا ہے اور وہ کچھ بے جان سی ہو رہی ہے۔

یہاں تک تو اردو غزل سے کلی حیثیت سے بحث تھی، اب ہم اپنے دور کے غزل گو شعراء پر فرداً فرداً نظر ڈالنا چاہتے ہیں تاکہ صحیح اندازہ ہو سکے کہ اردو غزل

اس وقت کس مقام پر ہے اور اس کا مستقبل کیا ہے؟ اس کے لئے ہم کو ان شعرا کے دائرے سے باہر جانے کی ضرورت نہیں جو ابھی زندہ ہیں اور غزل کہہ رہے ہیں۔ یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ گذشتہ سال نگار نے اپنا سالنامہ موجودہ اردو غزل گو شاعروں کے کلام کے لئے وقف کر دیا۔ یہ اپنی نوعیت کا نہ صرف نیا سالنامہ ہے بلکہ اب تک اس قسم کا کوئی گلدستہ بھی نہیں شایع ہوا ہے۔ شاعروں نے اپنے کلام کا خود انتخاب کر کے اپنے مختصر حالات زندگی کے ساتھ بھیجا ہے جس سے شاعر کے کلام کے ساتھ ساتھ اس کی شخصیت کی ایک ہلکی سی جھلک بھی ہم کو مل جاتی ہے۔ شاعر کے اندر تنقید و انتخاب کی قوت اتنی قوی اور شدید نہیں ہوتی جتنی کہ تمثیل و تخلیق کی قوت ہوتی ہے اور وہ عموماً اشعار کا انتخاب کرتے ہوئے چوک جاتا ہے۔ خاص کر خود اپنے کلام کا انتخاب کرتے وقت تو وہ طرح طرح کے دھوکوں میں پڑ جاتا ہے۔ "نگار" کے اس سالنامے میں بھی جا بجا یہ چوک نظر آتی ہے لیکن اس سالنامہ کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں آتا اور ہم اس کو سامنے رکھ کر اطمینان کے ساتھ عصری اردو غزل پر رائے دے سکتے ہیں۔

اردو میں اس وقت جتنے شعراء غزل کہہ رہے ہیں ان میں سب سے پہلے جن کا نام ذہن میں آتا ہے وہ حسرت موہانی ہیں۔ کہا جاتا ہے حسرت سے زیادہ عمر والے اور زیادہ مشق رکھنے والے غزل گو بھی ابھی زندہ ہیں۔ یہ صحیح ہے۔ لیکن حسرت اور دوسرے بڑے شعراء میں فرق یہ ہے کہ حسرت نہ صرف ایک قدیم روایت عظمیٰ کی آخری بڑی یادگار ہیں۔ بلکہ اردو غزل میں برائے نام جو کچھ نئی تحریک کے آثار پائے جاتے ہیں ان کے موجد بھی ہیں، اردو غزل کی نئی نسل

کی ابتدا حسرت ہی سے ہوتی ہے۔ حسرت اردو غزل کی تاریخ میں قدیم و جدید کے درمیان ایک عبوری حیثیت رکھتے ہیں اور اس اعتبار سے اگر ان کا مقابلہ انگریزی کے مشہور شاعر رابرٹ برجز (Robert Bridges) سے کیا جائے تو بہت مناسب ہے گا لیکن ان کی شاعری میں اس اختلاط اور تزلزل کی یا تذبذب کی کوئی علامت نہیں ملتی جو عبوری دور کی لازمی علامت ہے اور جس سے کسی عبوری شخصیت کا کوئی کارنامہ خالی نہیں ہوتا۔

حسرت کی شاعری جس وقت شروع ہوئی اس وقت امیر اور داغ ہر طرف چھائے ہوئے تھے، گوشہ گوشہ میں انہیں کی تقلید ہو رہی تھی، اردو غزل میں کوئی نیا امکان نظر نہیں آرہا تھا اور ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ ہماری غزل اپنے تمام بہترین امکانات بر روئے کار لا چکی ہے، اور اب اس میں صرف اختلاط کا امکان باقی ہے اسی اثنا میں حسرت کی آواز کان میں پڑتی ہے، اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ اردو غزل میں کہیں سے زندگی کی نئی لہر آگئی ہے۔ جس سے اس کے اندر نئی توانائیاں پیدا کر دی ہیں۔

حسرت کے تغزل کو متعین کرنا اور اس کو کوئی ایک نام دینا بہت دشوار ہے اس لئے کہ وہ "بسیار شیوہ ہاست بتاں راکہ نام نیست" کے عنوان کی چیز ہے۔ نیاز صاحب کا یہ کہنا اس لحاظ سے بہت صحیح معلوم ہوتا ہے کہ "ہندوستان میں اس وقت صرف حسرت ہی وہ شاعر ہے جس کے کلام کی داد سوائے خاموشی اور کسی طرح نہیں دی جا سکتی۔ بات یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ حسرت جدید اردو غزل کے امام ہیں اور نئے دور کے نئے رجحانات کا صحیح شعور رکھتے ہیں۔ انہوں

نے اپنے نفس شعری کی تربیت ان انبیائے غزل کے مطالعہ سے کی جن کی بدولت آج اردو غزل اردو غزل ہوئی ہے۔ حسرت کے کلام میں ان کی اپنی فطری اپج کے ساتھ قدما کے بہترین عناصر نے مل کر ایک عجیب مکمل اور پختہ آہنگ پیدا کر دیا ہے جس کا دوبارہ تجزیہ نہیں کیا جا سکتا، وہ خود تسلیم کے واسطے خاندان مومن سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن یہ صرف ظاہری اور رسمی بات ہے۔ ان کے کلام میں میر، مصحفی، جرأت اور مومن کا رنگ حسرت کے اپنے رنگ کے ساتھ مل کر ان کے تغزل کی کیمیاوی ترکیب بن گیا ہے۔

لیکن حسرت کو تقلیدی شاعر سمجھنا بڑی فاش غلطی ہوگی ان کا انتخابی تغزل (Hasratism) اپنے عنوان کی ایک بالکل نئی چیز ہے۔ جو نہ تقلید سے پیدا ہو سکتی ہے اور نہ جس کی تقلید کی جا سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید نسل کا ہر غزل گو شاعر شعوری یا غیر شعوری طور پر حسرت سے متاثر ضرور ہوا ہے لیکن کوئی ان کی تقلید نہیں کر سکا۔

حسرت کی غزلوں کو پڑھ کر جو مجموعی اثر ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ شاعر کو نفس مطمئنہ کی قوت حاصل ہے جو اس کو کسی حال میں بھی پراگندہ اور پریشان نہیں ہونے دیتی یہ ان کی شاعری اور ان کی شخصیت دونوں کی خصوصیت ہے۔ یہ اشعار پڑھیے اور پھر ان سے جو اثر باقی رہ جائے اس پر غور کیجیے۔

کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا
تم جفا کار تھے کرم نہ کیا میں وفادار تھا خفا نہ ہوا

شوق جب حد سے گزر جائے تو ہوتا ہے یہی
ورنہ ہم اور کرمِ یار کی پروا نہ کریں

حال کھل جائے گا بے تابیٔ دل کا حسرتؔ
بار بار آپ اُنہیں شوق سے دیکھا نہ کریں

---

آپ کا شوق بھی تو اب دل میں آپ کی یاد کے سوا نہ رہا
آرزو تیری برقرار رہی دل کا کیا رہا رہا نہ رہا

راہ و رسمِ وفا وہ بھول گئے
اب ہمیں بھی کوئی گلا نہ رہا

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت
ان سے مل کر بھی نہ اظہارِ تمنا کرنا

یا ہماری ہی یہ قسمت ہے کہ محروم ہیں ہم
یا مگر ان کی محبت کا نتیجہ ہے یہی

سب سے شوخی ہے ایک ہمیں سے حیا اے فریبِ نگاہِ یار یہ کیا
کسی پر مٹ کے رہ جاتا ہے حسرتؔ
ہمیں کیا کام عمر جاوداں سے

حسرتؔ جفائے یار کو سمجھا جو تو وفا آئینِ اشتیاق میں یہ بھی روا ہے کیا

ان اشعار سے یہ اثر ہوتا ہے کہ شاعر شورِ حسن و عشق کی تمام منزلیں طے کئے ہوئے بیٹھا ہے اور اب اس کے اندر ایک عارفانہ بے نیازی پیدا

ہو گئی ہے، ضبط و توازن، اعتماد و اطمینان سنجیدہ اور بے شکن تیور بیک وقت تعلق اور بے تعلقی کا احساس جس کو تصوف یا ترک کی مجہولیت سے کوئی واسطہ نہیں - بلکہ جو انسانی درک و بصیرت کی صحیح و آخری بلندی ہے۔ یہ ہیں وہ نقش جو حسرت کی غزلیں ہر شخص پر چھوڑ جاتی ہیں جس کے اندر غزل کا مہذب مذاق موجود ہے اور جو صرف اپنے مطالعے کی وسعت اور کثرت کے زور سے شاعری کا مبصر نہیں بنا ہے۔

آخر میں جو بات حسرت کے بارے میں یاد رکھنے کے قابل ہے وہ یہ ہے کہ اردو غزل گوئی کی تاریخ میں حسرت پہلے شاعر ہیں جن کا کلام غزل کے تمام خصوصیات و لوازم کا حامل ہوتے ہوئے بھی یاس انگیز نہیں ہوتا۔ ان کے مسلک کو کسی طرح قنوطیت نہیں کہہ سکتے، اگرچہ ان کے اشعار میں نہایت پختہ اور بلیغ قسم کا سوز و گداز ہوتا ہے جو اکثر میر کے لب و لہجے سے مل جاتا ہے۔ حسرت کی شاعری اس منزل کی چیز ہے جہاں رنج و خوشی بچوں کی اصطلاحیں معلوم ہوتی ہیں، جہاں آنکھوں میں آنسو آتے آتے چہرے پر ایک مسکراہٹ آجاتی ہے، اور مسکراتے مسکراتے آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا جاتے ہیں۔

عزیز سے اردو غزل کو جو نئے اسالیب اور نئے آہنگ ملے ہیں وہ اپنی نوعیت کے پہلے اضافے ہیں اور ان کی اہمیت سے کبھی انکار نہیں کیا جا سکیگا۔ انہوں نے غزل میں معنوی وسعتیں پیدا کی ہیں وہ بھی یادگار حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ ان کی غزلیں پڑھتے ایسا احساس ہوتا ہے جیسے کسی جنازہ کے اٹھنے میں اور روانہ ہونے میں ناقابل برداشت حد تک دیر ہو رہی ہے۔

محشر بھی اسی مدرسے کے شاعر ہیں لیکن ان کا ماتمی لب و لہجہ کچھ زیادہ تھما ہوا ہے، اگرچہ بہ حیثیت ایک موثر اور محرک قوت کے وہ عزیز کے مقام سے نیچے رہ جاتے ہیں۔

عزیز کی ماتمی دھن کو جو بے اختیار ہو چلی تھی جس نے سنبھال لیا وہ صفی اور ثاقب ہیں۔ صفی نے اپنے ماتمی انداز پر ضبط و خودداری کا پردہ ڈالا۔ اور سوگ میں فکر و تامل کا میلان پیدا کیا، اور غزل کی زبان اور اسلوب کی تہذیب و تحسین میں توازن کا حصہ عزیز سے بھی زیادہ ہے۔

ثاقب کی غزل گوئی "مدرسہ عزیزیہ" سے کچھ اور زیادہ الگ ہو گئی ہے ان کے کلام میں نہ وہ والہانہ بے اختیاری ہے اور نہ جذبات کی وہ گرمی جو صفی اور ان کے دوسرے معاصرین کی نمایاں خصوصیتیں ہیں۔ لیکن حسن و عشق اور ان کے روایتی ملزومات کے پردہ میں ہم کو ایسے اشارات مل جاتے ہیں کہ ہم ٹھہر کر خاموش سوچنے لگ جاتے ہیں۔ ثاقب کو حسن و عشق کا شاعر سمجھنا غلطی ہے۔ حسن و عشق کو انھوں نے زندگی کی تمثیل بنایا ہے اور ان کی شاعری کا موضوع زندگی کے حادثات ہیں۔

ایک جداگانہ مدرسہ کے بانی اور نئے اسالیب و صور کے بانی یا مبلغ ہونے کی حیثیت سے عزیز اور صفی کا جو مرتبہ بھی ہو یا کامل فن ہونے کے اعتبار سے وہ ثاقب سے جس قدر بھی فائق ہوں مگر میرا خیال ہے کہ ثاقب کی غزلوں سے ہمارے اندر پہلی بار یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ اب نئے دور کی نئی نفسیات شروع ہو رہی۔ ثاقب کی شاعری بھی اپنے اکثر ہم عصروں کی شاعری کی طرح

غم کی شاعری ہے۔ لیکن اس کے تیور دیکھ کر ہمارے اندر ایک تازہ توانائی اور جسارت پیدا ہو جاتی ہے اور ہم نہ صرف اس قابل ہو جاتے ہیں کہ برداشت کرے جائیں بلکہ اندر سنجیدہ ضد اور بغاوت کا ایک خفیف ارتعاش بھی پیدا کرنے لگتے ہیں۔

ضبطِ خودداری اور ایک گہرے قسم کی متانت اور ایک بے نیازانہ انداز یہ ہیں وہ خصوصیت جو ثاقب کی پیشانی پر جلی حروف میں لکھی ہوئی ہوتی ہیں۔۔ مندرجۂ ذیل اشعار اِدھر اُدھر سے ملاحظہ ہوں۔

یہ گوارا نہ کیا دل نے کہ مانگوں تو ملے
ورنہ ساقی کو پلانے میں کچھ انکار نہ تھا

جمالِ شمع کسی کو، کسی کو جلوۂ گل
وہ ایک میں ہوں جسے کوئی خونبہا نہ ملا۔

سر چڑھایا میں نے چُن چُن کر خس و خاشاک کو
باغ کے تنکے تھے وہ جن کا نشیمن نام تھا

چل اے ہمدم ذرا سازِ طرب کی چھیڑ بھی سن لیں
اگر دل بیٹھ جائے گا تو اُٹھ جائیں گے محفل سے

یہ آشیانۂ ستم چمن میں ہو تو خوب ہو
یہ جی میں ہے کہ لے اڑوں قفس تو اپنا ہو چکا

شہیدِ غم کی لاش پر نہ سر جھکا کر رو دیئے
وہ آنسوؤں کو کیا کرے جو منہ لہو سے دھو چکا

بزمِ رنگیں میں تری ذکرِ غم آ ا تو سہی        خوش رہے چھیڑنے والا مرے افسانے کا

بہت سی عمر مٹا کر جسے بنایا تھا مکاں وہ جل گیا تھوڑی سی روشنی کے لئے

تمام بزم میں چھایا ہوا ہے سناٹا
چھڑا تھا قصۂ دل ان کی دل لگی کے لئے

شب غم آ گئی جلنے کا پھر پیغام آتا ہے
لباس آتشیں پہنے چراغ شام آتا ہے

ثاقب کی شاعری شدتِ کیف سے خالی ہے اور یہ ہونا تھا اس لئے کہ جب انسان خود اپنے کیف کی آگاہی پیدا ہونے لگے تو کیف کی شدت گھٹنے لگتی ہے۔ ثاقب کو "شعورِ کیف" کا شاعر کہنا زیادہ مناسب ہوگا اور ان کے کلام میں شدید کیفیتوں کی تلاش بے محل سی ہوگی۔

آرزو لکھنوی کو بھی اسی جماعت کا شاعر سمجھنا چاہئے وہ جلال لکھنوی کے شاگرد ہیں اور جلال اور مصحفی سے کافی حد تک متاثر معلوم ہوتے ہیں، ان کے کلام کے دو مجموعوں "فغان آرزو" اور "سریلی بانسری" سے عوام روشناس ہو چکے ہیں ان کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک ماہر فن کار ہیں، وہ نہ صرف زبان اور محاورہ پر قابو رکھتے ہیں بلکہ عروض کے رموز و نکات سے بھی واقف ہیں اور یہ جانتے ہیں کہ شعر میں آہنگ کیسے پیدا کیا جاتا ہے، ان کا کوئی شعر شاید ہی کوئی ایسا ہو جو محض اپنے ترنم سے اپنی طرف متوجہ نہ کر لے اور یہ ترنم ایک تمثیلی کیفیت ( Dramatic Quality ) اپنے اندر رکھتا ہے جہاں تک زبان اور بیان کے مجموعی انداز کا تعلق ہے آرزو لکھنوی دلی کے دلبستان غزل سے کافی قریب نظر آتے ہیں۔ یہ شاید جلال کی شاگردی کا اثر ہے۔ مگر ان کے

یہاں سوز و گداز مرثیت کی دھن لیے ہوئے ہوتا ہے جو لکھنؤ کے دبستانِ تغزل کا ترکہ ہے۔ اردو غزل میں آرزو لکھنوی نے جو اسلوبی اضافے کئے ہیں، وہ مستقل قدر و قیمت رکھتے ہیں۔ خاص کر "سریلی بانسری" لکھ کر تو انہوں نے یہ ثابت کر دیا کہ انسان اپنے جذبات و واردات کو ایسی زبان میں ظاہر کر سکتا ہے۔ جو عامیانہ ہوئے بغیر لغوی حد تک عام فہم ہو سکتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ زبان اور یہ اسلوب اس قابل نہیں کہ اس میں زندگی سے متعلق گہرے خیالات ادا کئے جا سکیں۔ مگر پھر ہم کہہ سکتے ہیں آرزو لکھنوی افکار کے شاعر نہیں ہیں اور نہ ان کا طرز فکرانہ شاعری کے لئے بنا ہے مگر جہاں تک انسان کے عام جذبات نفسیات و محاکات کا تعلق ہے اس طرز سے زیادہ دلنشین اور عوام سے قریب طرز مشکل ہی سے تصور میں آ سکتا ہے۔

بہرحال میرا خیال یہ ہے کہ آرزو لکھنوی کی شاعری اور خصوصیت کے ساتھ ان کی "سُریلی بانسری" اردو شاعری کے اسالیب میں ایک نئے سمت کی طرف اشارہ کر رہی ہے جو اس قابل ہے کہ اس کے امکانات کا جائزہ لیا جائے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

رہنے دو تسلی تم اپنی دکھ جھیل چکے دل ٹوٹ گیا
اب ہاتھ ملے سے ہوتا ہے کیا جب ہاتھ سے ناوک چھوٹ گیا

کھا کے چرکے ہنسو یہ بات ہے اور — آرزو جی ہی جانتا ہو گا
جو سینے میں دل ہے تو بارِ محبت — اُٹھے یا نہ اُٹھے اٹھانا پڑے گا
دفعتاً ترکِ تعلق میں بھی رسوائی ہے — اُلجھے دامن کو چھڑاتے نہیں جھٹکا دیکر

کس نے بھیگے ہوئے بالوں سے یہ جھٹکا پانی
جھوم کے آئی گھٹا ٹوٹ کے برسا پانی

نہ اس کو پوچھو کہ کس لئے تھا یہ رو کے ہنسنا یہ ہنس کے رونا
اک اُن کہی دکھ بھری کہانی دکھا دی تم کو اُلٹ پلٹ کر

کہہ کے یہ اور کچھ کہا نہ گیا
کہ ہمیں آپ سے شکایت ہے

معمہ بن گیا راز محبت آرزو یوں ہی — وہ مجھ سے پوچھتے جھجکے مجھے کہتے حجاب آیا

چاہت کی ہر بات الٹی مت الٹی رونا اُلٹا
جتنا سوسو جی اور اُمڈے بوند رکے ندی بہہ جائے

جسے آرزو کوئی تاکے نہ چھینے — مجھے راج گدّی ہے وہ مرگ چھالا

تارا ٹوٹے سب نے دیکھا یہ نہیں دیکھا ایک نے بھی
کس کی آنکھ سے آنسو ٹپکا کس کا سہارا ٹوٹ گیا

اسی دور اور کم وبیش اسی مجلس سے تعلق رکھنے والے ہم کو چند ایسے شعراء بھی نظر آتے ہیں جو اپنی اپنی جگہ ایک زبردست قوت کے مالک ہیں اور کامل فن کہے جانے کے مستحق ہیں اور ایسا ہی کہے بھی جاتے ہیں لیکن جو کسی طرح بھی ایسی قوت نہیں رکھتے جو مستقبل کی تعمیر میں کوئی حصہ لے سکیں یعنی ان کی شاعری کسی زاویہ سے بھی میلاناتی (Tendentious) نہیں ہے

مثال کے طور پر بیخود دہلوی یا نوح ناروی کو لے لیجئے، دونوں داغ کے شاگرد ہیں اور اپنی محفل کے چشم و چراغ بھی ہیں اور اس کی آخری بڑی

یادگار بھی ہے، ان لوگوں کی کہنہ مشقی اور استادانہ مہارت کا بہرحال اعتراف کرنا پڑیگا، زبان اور محاورہ اور روزمرہ کا لطف اٹھانا ہو تو اب بھی انہیں بزرگوں کے کلام کی طرف رجوع کرنا پڑیگا۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ اب ہمارے لطف ولذت کا میلان اور معیار بدل گیا ہے اور ان کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت ہم کو یہ احساس ہوئے بغیر نہیں رہتا کہ یہ ایک ایسی آواز کے آخری ارتعاشات ہیں جس کو رکے ہوئے خاصی دیر ہو چکی ہے۔ یہ ہی حال ان لوگوں کے کلام کا ہے جو امیر کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور لکھنؤ کے روایتی دبستان کے آخری نام لیوا کہے جا سکتے ہیں۔

جلیلؔ غزل کے روایتی آہنگ کے استاد ہیں۔ نکھری ہوئی زبان اور نرم اور ہلکی موسیقیت ان کے کلام کی وہ ممتاز خصوصیت ہے جس نے ان کو اس قدر عام بنا رکھا ہے۔

دلؔ شاہجہاں پوری کے وہاں دبستان امیر کی بعض عام نمایاں خصوصیات کے علاوہ ایک خاص دردمندی اور دل گداختگی بھی ہے جو متانت اور وقار لئے ہوئے ہے۔ اور خالص ان کی اپنی چیز معلوم ہوتی ہے۔

امرناتھ ساحرؔ، پرانے کہنے والوں میں اپنا ایک خاص رنگ رکھتے ہیں وہ زبان اور اسلوب میں دلی کے مدرسے سے متاثر ہیں اور متصوفانہ تغزل کے روایتی تصور کی کامیاب نمائندگی کرتے ہیں۔

دتاتریہ کیفیؔ کا کلام متبحرانہ ہوتا ہی، وہ اردو زبان کے ساتھ وہ اُنس رکھتے ہیں جو ایک محقق زبان کے لئے لازمی ہے ان کے اشعار میں کیف کا وہ

غلبہ کہیں نہیں ملتا جو شاعری کی اصل روح ہوتا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ شاعر سے زیادہ فاضل کہے جانے کے مستحق ہیں۔ مشاعروں کی صدارت اب بہت سستی ہوگئی ہے۔ ہر کس وناکس مشاعرہ کا صدر بنادیا جاتا ہے اور اب "شیوۂ اہل نظر" کی آبرو جاچکی ہے ورنہ مجھے یہ کہنے میں تامل نہ ہوتا کہ دتاتریہ کیفی شاعری سے زیادہ مشاعروں کی صدارت کے لئے زیادہ مناسب وموزوں ہیں۔

وحشتؔ کلکتوی باوجود قدیم اور روایتی دلبستاں کے شاعر ہونے کے اپنے کلام میں ایک انفرادی لہجہ کا پتہ دیتے ہیں، ان کے کلام میں فارسی کا لطیف عنصر ایک خاص چیز ہے جو غزل کے مزاج کو قائم رکھتے ہوئے شاعر کے کلام کو عام سطح سے کچھ بلند کردیتا ہے ان کو خود اعتراف ہے کہ وہ غالبؔ کا تتبع کرتے رہے ہیں جس کو مولانا حالیؔ نے محسوس کیا اور مانا ہے۔

وحشت کی شاعری کی سب سے زیادہ نمایاں اور محسوس خصوصیت جذبات کا نہایت رچا ہوا توازن اور انداز بیان کا عارفانہ ضبط اور سنجیدگی ہے۔ لیکن یہ لوگ اپنی اپنی جگہ جو حیثیت بھی رکھتے ہوں اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہیں ایک گزرے ہوئے زمانہ کی یادگار اور اب فسانہ ہو چلے ہیں۔

اسی سلسلہ میں ہم کو چند ایسے شعراء بھی نظر آتے ہیں جو قدیم دور سے وابستہ تو ہیں لیکن جو اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کے اشعار میں جدید دور کی علامتیں آجائیں اور وہ آگئی ہیں۔ لیکن چونکہ ان کی شاعری کا محرک اصل زندگی نہیں ہے بلکہ شاعری یعنی اساتذہ کا کلام ہے، اس لئے ان کے الہامات شعری میں مطالعات کے ارتعاشات صاف محسوس ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ

یہ لوگ باوجود اس کے کہ اچھے شاعروں میں شمار ہوتے ہیں لیکن کسی خاص انفرادیت کے مالک نہیں ہیں۔

عبد الباری آسی اسی جماعت سے تعلق رکھتے ہیں۔ آسی نہ جانے کیوں لکھنوی مشہور ہو گئے ہیں جو وہ نہ پیدائش کے اعتبار سے ہیں نہ اپنے میلانات کے اعتبار سے، وہ بہت وسیع المطالعہ شخص ہیں۔ متقدمین اور متاخرین میں سے شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس کا کلام آسی کی نظر سے نہ گذرا ہو اور جس سے انہوں نے خذ ما صفا کے قاعدے سے فائدہ نہ اٹھایا ہو۔ لیکن ان کی شاعری کا مجموعی آہنگ دبستان دلی سے کافی قریب ہے، نیاز صاحب نے ان کی شاعری کے لئے دامن دار کی اصطلاح استعمال کی میری رائے میں آسی کی شاعری کے لئے اس سے زیادہ جامع لفظ نہیں مل سکتا۔ نہ صرف اس لئے کہ وہ ایک اچھی خاصی جماعت اپنے شاگردوں کی بھی رکھتے ہیں بلکہ اس لئے کہ مضامین اور اسالیب دونوں کے اعتبار سے جو انتخابی اور تقلیدی تنوع ان کے وہاں پایا جاتا ہے اس نے ان کی شاعری کے دامن کو واقعی پھیلا دیا ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ سپردگی اور خود رفتگی نہیں ملتی جو تغزل کی اصل جان ہوتی ہے۔ مگر پھر بھی ایک ٹھہری اور سنبھلی ہوئی دردمندی ان کے اشعار میں ملتی ہے جو بے تاثیر نہیں ہوتی۔ آسی نہ صرف شاعر ہیں بلکہ سخن شناس بھی ہیں اور اچھی تنقیدی صلاحیت رکھتے ہیں

مرزا جعفر علی خاں اثر اس گروہ میں سب سے ممتاز شخصیت ہیں۔ ان کے مذاق شعری کی تربیت اساتذہ کے کلام کے بہترین عناصر سے ہوئی ہے۔ وہ شاگرد تو عزیز کے ہیں لیکن اساتذہ میں میر اور آتش سے بہت زیادہ متاثر

ہیں، وہ نقاد بھی ہیں اور ان کا تنقیدی توازن شیفتہ کی یاد تازہ کرتا ہے اور یہی توازن اور ٹھہراؤ ان کے کلام کی بھی جان ہے۔ ان کے اشعار میں نہ کہیں سستی قسم کی جذبات نگاری ہے اور نہ چھچھورے انداز کی معاملہ بندی۔ الفاظ کا صحیح اور برمحل استعمال۔ محاوروں اور فقروں کی برجستگی۔ بے ساختگی تخیل کی بلندی اور لب ولہجے کی متانت یہ ہیں وہ خصوصیات جو ان کی شاعری کو ممتاز کئے ہوئے ہیں اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اثر کے کلام میں کوئی ایسی چیز نہیں جو رچے ہوئے ذوق جمال کا پتہ نہ دیتی ہو، یہ سب کچھ ہے لیکن ان کی شاعری میں اس محویت کا احساس نہیں ہوتا جو دوسروں کو بھی محو کرلے، ان کی شاعری فطری شاعری ہوتے ہوئے بھی کتابی شاعری معلوم ہوتی ہے ان کے اشعار سے دل پر وہ اثر ہوتا ہے جو گزرے ہوئے زمانہ کی دھندلی یادوں سے ہوتا ہے۔ مندرجۂ ذیل اشعار قابل ملاحظہ ہیں۔

وہ گزرا ادھر سے جو بیگانہ وار   چراغِ لحد جھلملانے لگا

جن خیالات سے ہو جاتی ہے وحشت دونی
کچھ انہیں سے دل دیوانہ بہلتے دیکھا

ہم نے رو رو کے رات کاٹی ہے   آنسوؤں پر یہ رنگ تب آیا

فریاد کا شنوا کوئی نہیں بیکس کا سہارا کوئی نہیں
کچھ دیکھ لیا اس دنیا میں کچھ حشر میں دیکھا جائے گا

آج کچھ مہربان ہے صیاد   کیا نشیمن بھی ہو گیا برباد

پھر ہم کہاں کہاں تم جی بھر کے دیکھنے دو   اللہ کتنی مدت ہم تم جدا رہے ہیں

وہ خمار آلود آنکھیں دیکھ کر
سوچ میں لینے لگی انگڑائیاں

زندگی اور زندگی کی یادگار
پردہ اور پردے پہ کچھ پرچھائیاں

ظہورِ عشق حقیقت طراز تھا ورنہ
یہ دل کشی کہیں دار و رسن میں آئی ہے

یہ جلد جلد بدلتا ہوا زمانہ ہے
کہ آج ہے جو حقیقت وہ کل فسانہ ہے

نہ جانے بات یہ کیا ہے تمہیں جس دن سے دیکھا ہے
مری نظروں میں دنیا بھر حسین معلوم ہوتی ہے

چل گیا اس نگاہ کا جادو
کہہ گئے دل کی بات کیا کہیے

سیماب اکبرآبادی جدید اردو غزل کی مجلس میں ایک ایسی ہستی ہیں جو عمر اور تعلیم و تربیت اور ذاتی مناسبت مزاج کے اعتبار سے ایک گذشتہ ہوئے دور سے وابستہ ہیں لیکن جو نئے دور کے نئے میلانات کا ایک پر تشنج احساس رکھتے ہیں اور جدید اسلوب کے اشعار کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور ان کے اشعار جدید غزل میں بڑے مزے سے کھپ بھی جاتے ہیں اس لحاظ سے ان کے کلام میں کہنگی اور فرسودگی تو نہیں آنے پاتی۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ وہ زمانے کے تیور پہچان کر زمانے کے ساتھ چلنے کی کوشش کر رہے ہیں اور قدم ٹھیک نہیں پڑ رہے ہیں۔ ان کا کلام کسی انفرادی خصوصیت کا حامل نہیں، ان کے رسمی شاگردوں کی تعداد کتنی ہی کیوں نہ ہو مگر جدید نسل پر ان کا کارگر اور مستقل اثر نہیں ہوا۔ وہ خود بڑے مشاق شاعر ہیں اور شعر کہنے میں ان کو مطلق کوئی زحمت نہیں ہوتی۔ ان کے وہاں کافی تعداد اچھے اشعار کی نکل آتی ہے۔ مگر ان میں کسی خاص جمالیاتی تعبیر یا وجدانی تاثر کا پتہ نہیں چلتا۔

یا وجدانی تاثر کا پتہ نہیں چلتا۔

آزاد انصاری نے حالی کی شاگردی سے متاثر ہو کر اردو غزل میں ایک بالکل نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی تھی مگر چونکہ ان کی شاعری اس "لطیف جنون" سے بالکل خالی ہے جس کے بغیر اب تک غزل غزل نہیں ہو سکی ہے، اس لئے کوئی ان کی تقلید کی طرف مائل نہ ہو سکا۔ بہرحال وہ خود اپنے رنگ کے بڑے قادر الکلام غزل گو ہیں الفاظ اور فقروں کی تکرار سے جس جس طرح انہوں نے اشعار میں لطف اور معنی بڑھائے ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے۔

آزاد اپنے رنگ کے اکیلے شاعر ہیں اگر ان کے وہاں کوئی شدت کیف یا کوئی مفکرانہ بصیرت بھی ہوتی تو آج وہ جدید اردو غزل میں ایک موثر قوت ثابت ہوتے مگر شاید ان کا یہ اسلوب کسی قسم کی گہرائی یا شدت کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا

حسرت اور عزیز کے بعد جس شاعر نے جدید اردو غزل کا رخ متعین کرنے میں سب سے زیادہ حصہ لیا ہے وہ فانی بدایونی ہیں جو ابھی چند ہفتوں کی بات ہے زندوں کی محفل میں شریک تھے، فانی رسمی طور پر شاید کسی کے شاگرد نہیں ہیں، اور ان لوگوں میں سے ہیں جو خود اپنی فطری اپج کو رہبر بناتے ہیں مگر پھر بھی ان کا آہنگ تغزل عزیز لکھنوی کے آہنگ سے ایک حد تک ملتا ہے۔ لیکن فانی کے یہاں جو سوز و گداز ملتا ہے اسے مرثیت سے دور کی بھی نسبت نہیں ہے۔ جو عزیز کے وہاں ساری فضا پر چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ فانی کی غزلوں میں اداسی ہوتی تو ضرور ہے مگر یہ اداسی گہری اور پر تامل ہوتی ہے۔

غالب کے بعد اگر اقبال سے تھوڑی دیر کے لئے قطع نظر کر لیا جائے تو اردو

غزل میں فانی پہلے شاعر ہیں جن کے کلام میں شروع سے آخر تک حکیمانہ بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے وہاں جذبات و واردات فکر و تامل کے احاطے سے گزر کر ہم تک پہنچتے ہیں اور ان کی دردمندی ہم کو کسی حکیم یا عارف کی دردمندی معلوم ہوتی ہے۔ فانی کے تغزل کو ہم میر اور غالب کا ایک کامیاب امتزاج کہہ سکتے ہیں۔

فانی کا مقابلہ انگریزی کے مشہور یاس انگیز شاعر اے۔ ای ہاؤس مین (A. E. Houseman) سے کیا جا سکتا ہے فانی کی غزلوں میں جو حزن و یاس ہے وہ ایک مابعدالطبیعاتی تصور ہے اور ان کی قنوطیت ایک حکیمانہ توازن لئے ہوئے ہے۔ عزیز یا اردو کے کسی دوسرے مشہور یاس انگیز غزل گو سے اگر فانی کا موازنہ کیا جائے تو فانی کے لہجے میں ہم کو ایک مردانہ تحمل اور ایک خوددارانہ بے نیازی کا بھی احساس ہوگا جو دوسروں کے ہاں قریب قریب مفقود ہے۔

فانی کی شاعری میں ادراک و فکر کی جو بلند آہنگی ہے وہ یقیناً جدید اردو غزل کے لئے ایک نئی وسعت تھی اور ایک خاصے عرصے تک اردو غزل کی نئی نسل اس نئی جولانگاہ کا جائزہ لیتی رہی۔

باوجود اس کے کہ فانی ایک مفکر شاعر ہیں۔ دقت نظر اور فلسفیانہ تعمق ان کی شاعری کی عام امتیازی خصوصیت ہے لیکن ان کی زبان اور ان کے اسلوب میں کہیں سے وہ پیچیدگی اور غرابت محسوس نہیں ہوتی جو عموماً ایسی شاعری میں آپ سے آپ پیدا ہو جاتی ہے، فانی کی زبان سنجیدہ اور پُر تامل ہوتے ہوئے بھی نہایت پاکیزہ اور دل نشین ہوتی ہے۔ اگر کہیں انہوں نے کچھ اسلوب میں

حد تیں بھی پیدا کی ہیں تو ان میں کوئی اجنبیت کا احساس آنے نہیں دیا ہے۔ الفاظ کا انتخاب اور ان کی ترتیب فانی کے وہاں اس قدر خوش آہنگ ہوتی ہے کہ شعر کے معنوی اشارات کی طرف ذہن بعد کو منتقل ہوتا ہے۔ پہلے اس کا پُر سوز ترنم ہی ہم کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔

فانی کی شاعری میں جو سب سے بڑی کمی ہو وہ یہ ہے کہ ان کے موضوع کا دائرہ تنگ ہے، وہ زندگی کے ہر پہلو پر نظر نہیں ڈالتے، محبت موت اور تاریکی کا احساس اس طرح ان کی شاعری کی کائنات پر چھایا ہوا ہے کہ معلوم ہوتا ہے زندگی اس کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔ اس لئے ان کی شاعری میں ایک تھکا دینے والی یکسانیت پیدا ہو گئی ہے۔

فانی کی شاعری کا مجموعی اثر ایک قسم کی غنودگی ہے۔ مگر یہ غنودگی ہے بڑی بلیغ و پُر کیف، چند اشعار نمونہ کے طور پر یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

ہر شاخ ہر شجر سے نہ تھی آشیاں کو لاگ ۔۔۔ ہر شاخ ہر شجر پہ مرا آشیاں نہ تھا

تو نے کرم کیا تو بعنوان رنج زیست
غم بھی مجھے دیا تو غم جاوداں نہ تھا

مذاق تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا ۔۔۔ بغیر مرگ جسے زیست کا مزا نہ ملا

وہ نامرادِ اجل بزم یار میں بھی نہیں
یہاں بھی فانیؔ آوارہ کا پتہ نہ ملا

وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانیؔ
دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم

عجزِ گناہ کے دم تک ہیں عصمتِ کامل کے جلوے
پستی ہے تو بلندی ہے رازِ بلندی پستی ہے

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

تجھے خبر ہے ترے تیرِ بے پناہ کی خیر
بہت دنوں سے دل ناتواں نہیں ملتا

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

ہر نفس عمرِ گذشتہ کی ہے میت فانیؔ
زندگی نام ہے مر مر کے جیئے جانے کا

ہم ہیں اور عزمِ آشیاں یعنی
رہ گئی دور طاقتِ پرواز

ہے کہ فانیؔ نہیں ہے کیا کہئے
راز ہے بے نیاز محرمِ راز

ہر مژدۂ نگاہ غلط جلوہ خود فریب
عالم دلیلِ گمرہیٔ چشم و گوش تھا

کسی کی کشتی تہِ گردابِ فنا پہنچی
شورِ لبیک جو فانیؔ لبِ ساحل سے اٹھا

ہم کو مرنا بھی میسر نہیں جینے کے بغیر
موت نے عمرِ دو روزہ کا بہانا چاہا

سکونِ خاطرِ بلبل ہے اضطرابِ بہار
نہ موجِ بوئے گل اٹھتی نہ آشیاں ہوتا

زندگی خود کیا ہے فانیؔ یہ تو کیا کہئے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

نہیں معلوم راہِ شوق میں بھی ہے کوئی منزل
جہاں تھک کر نظر ٹھہرے وہیں معلوم ہوتی ہے

آیا ہوں اختیار کی تہمت لئے ہوئے
محشر میں صبر دوست سے طالب ہوں داد کا

موجوں کی سیاست سے مایوس نہ ہو فانی
گرداب کی ہر تہہ میں ساحل نظر آتا ہے

جب مزاج دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے
میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبض کائنات

بہار نذرِ تغافل ہوئی خزاں ٹھہری
خزاں شہید تبسم ہوئی بہار ہوئی

اسی زمانہ میں اصغر گونڈوی کی شاعری کا شہرہ ہونے لگا اور ایک عرصہ تک اہل ذوق کی زبانوں پر اصغر ہی کا نام رہا۔ اصغر نے اردو شاعری میں ایک بالکل نئی سی چیز چھیڑی جو تھی تو تصوف کے عنوان کی چیز۔ مگر جس کو روایتی تصوف سے کوئی نسبت نہ تھی۔ اصغر نے انسانی زندگی کے مرکز اور اس کی سطح کو بدل دیا ان کے اشعار پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہماری زمین نے اپنی جگہ چھوڑ دی ہے، اور اب فضائے بسیط میں اُڑی چلی جا رہی ہے۔

اصغر نے اردو غزل میں نئی لطافتیں پیدا کیں اور اس میں فکر و تامل کے لئے ایک بالکل نئی سمت نکالی، ان کے اسالیب نے بھی اردو غزل میں نئے باب کھولے، وہ ہم کو انگریزی کے مشہور شاعر ورڈسورتھ کی یاد دلاتے ہیں۔ ان کے کلام میں وہی ماورائی (Transcenden) کیفیت شروع سے آخر تک چھائی ہوئی ملتی ہے جس سے ورڈسورتھ کی شاعری ممتاز ہے۔ ان کی شاعری اردو میں ایک ایسا نیا میلان ہے جو قدیم اور جدید شعراء میں کسی کے دہاں نہیں ملتا۔ قدیم غزل کے اسالیب و صور انہوں نے استعمال ضرور کئے

ہیں مگر ان سے انہوں نے بالکل نئے نمونے بنائے ہیں۔

اصغر کے کلام میں انسانی دل چسپیاں سرے سے مفقود ہیں، انہوں نے انسانی زندگی پر ایک ماورائی نظر ڈالی ہے جس نے اس زندگی کو ایک سماجی چیز بنا کر رکھ دیا ہے، انسانی فطرت کا وہ اہم اور ہمہ گیر عنصر جس کو شعور جنسی کہتے ہیں اصغر کے وہاں نہیں ملتا اور اگر وہاں ملتا ہے تو اپنی اہلیت سے بے گانہ نظر آتا ہے، اس نے ان کی شاعری کو کچھ سونی سی بنا رکھا ہے۔

اصغر کے اشعار پڑھتے وقت ہم ایسا محسوس کرتے ہیں جیسے ہم پر کوئی تنویم کا عمل کر رہا ہو، ہم پر غشی سی چھا رہی ہو اور ہر ٹھوس چیز ہمارے سامنے سے تحلیل ہوتی جا رہی ہو۔

اصغر کے ساتھ ہی جگر مرادآبادی کی آواز بھی بلند ہوئی اور ہماری غزل کی ساری فضا میں اس طرح گونج اٹھی کہ اب تک اس کی جگہ دوسری آواز لے نہیں سکی ہے جگر کی شخصیت اور ان کی شاعری دونوں مل کر ایک روایت (Phenomena) بن گئی ہے اور باوجود اس کے کہ وہ کسی کو اپنا شاگرد نہیں بناتے اس وقت سارے ہندوستان میں غزل میں نوجوان طبقہ سب سے زیادہ انہیں کا تتبع کرتا نظر آتا ہے۔

جگر کثر غزل گو شاعر ہیں اور حسن و عشق کے احساس سے علیحدہ ہو کر انہوں نے کبھی کچھ نہیں کہا، ان کے کلام میں بیشتر وہ ربودگی پائی جاتی ہے جس کو تغزل کا اصلی جوہر بتایا گیا ہے۔ ان کی زبان اور انداز بیان میں جو بے اختیاری ہوتی ہے وہ ان کی اپنی چیز ہے اور اردو غزل میں بالکل نیا عنوان ہے۔

عشقیہ زندگی کے واردات ومعاملات کی نزاکتوں کو جدید نفسیات کا لحاظ رکھتے ہوئے
بیان کرنے میں وہ اکثر قابل رشک حد تک کامیاب رہتے ہیں۔
لیکن جگر کے وہاں التباسات ہیں کہ ہم غزل کی طرف سے اندیشہ ناک
ہو جاتے ہیں، ان کی ساری شاعری ہیجان اور عصبی بے اختیاری کی شاعری
ہے جس پر والہانہ کیفیت کا دھوکہ ہوتا ہے۔ جگر میں ایک زبردست صلاحیت
یہ ہے کہ وہ چند سطحی تاثرات اور ظاہری خصوصیات میں ہم کو مبہوت کر لیتے ہیں۔
گہرائیوں میں جانے سے باز رکھتے ہیں اسی لئے میں نے ان کو ایک خطرہ بتایا ہے۔
لیکن جو لوگ ٹھہر کر اور اپنے کو روک کر غور کرنے کے خوگر ہیں وہ محسوس کرتے
ہیں کہ جگر کی شاعری ایک ایسا ہیجان ہے جو صرف ہماری جلد میں پیدا ہوتا ہے
اور بات کی بات میں ختم ہو جاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بیٹھے ہیں بزم دوست میں گم شدگانِ حسن دوست
عشق ہے اور طلب نہیں نغمہ ہے اور صدا نہیں

دل مانتا نہیں کہ نظر کامیاب ہے   وہ لاکھ سامنے ہوں مگر اس کا کیا علاج

وہ کچھ سہی نہ سہی پھر زاہد ناداں
بڑوں بڑوں سے محبت میں کافری ہوئی

صبا یہ ان سے ہمارا پیام کہہ دینا
گئے ہو جب سے یہاں صبح و شام ہی نہ ہوئی

ہم کہیں آتے ہیں واعظ ترے بہکانے میں   اسی مے خانے کی مٹی اسی مے خانے میں
حرم و دیر میں رندوں کا ٹھکانا ہی نہ تھا   وہ تو یہ کہئے اماں مل گئی مے خانے میں

آکہ تجھ بن اس طرح اے دوست گھبراتا ہوں میں
جیسے ہر شے میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں میں

ان کے بہلائے بھی نہ بہلا دل رائیگاں سعیِ التفات گئی

سحر ہونے کو ہے بیدار شبنم ہوتی جاتی ہے خوشی منجملۂ اسباب ماتم ہوتی جاتی ہے

وہ یوں دل سے گزرتے ہیں کہ آہٹ تک نہیں ہوتی
وہ یوں آواز دیتے ہیں کہ پہچانی نہیں جاتی

شکن کاش پڑ جائے اپنی جبیں پر پشیماں بہت ہیں ستم ڈھانے والے

نظر سے ان کی پہلی ہی نظر یوں مل گئی اپنی
کہ جیسے مدتوں سے تھی کسی سے دوستی اپنی

وہ ان کی بے رخی وہ بے نیازانہ ہنسی اپنی
بھری محفل تھی لیکن بات بگڑی بن گئی اپنی

جنون محبت یہاں تک تو پہنچا کہ ترکِ محبت کیا چاہتا ہوں

ان لبوں کی جاں نوازی دیکھنا منھ سے بول اٹھنے کو ہے جام شراب

وہ رند ہوں کہ الٹ دی جب آستیں میں نے
دکھا دیے حرم و دیر سب یہیں میں نے

تو بھی اب سامنے آئے تو مٹا دوں تجھ کو تیری غیرت کی قسم اپنی حمیت کی قسم

ہائے یہ مجبوریاں محرومیاں ناکامیاں
عشق آخر عشق ہے تم کیا کرو ہم کیا کریں

وہ زلفیں دوش پر بکھری ہوئی ہیں جہاں آرزو تھرا رہا ہے۔

فکر منزل ہے نہ ہوں جادۂ منزل مجھے
جا رہا ہوں جس طرف لے جا رہا ہے دل مجھے

عشق کی قسمت محروم الٰہی توبہ　　　یادِ جاناں بھی فراموش ہوئی جاتی ہے

اردو غزل میں اس وقت ایسوں کا بھی ایک گروہ نظر آتا ہے جو دراصل نظم نگار ہیں اور نظم کی دنیا میں نمایاں حیثیت حاصل کر چکے ہیں۔ لیکن جنھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور غزل گویوں کی محفل میں بھی شریک رہنا چاہتے ہیں ان میں جوش ملیح آبادی کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔

جوش اپنی طبعی مناسبت کے اعتبار سے نظم نگار شاعر ہیں۔ لیکن انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور اچھی غزلیں کہی ہیں اگرچہ وہ خود شاید غزل کو اپنے کارنامہ کا کوئی اہم جزو نہیں سمجھتے۔

جدید اردو نظم میں جوش ایک حیثیت کے مالک ہو چکے ہیں، ان کی نظمیں جدید میلانات سے معمور ہوتی ہیں اور عصری تشنجات کی بہت صحیح نمائندگی کرتی ہیں ان کی شاعری کو انقلابی شاعری کہا جا رہا ہے۔ جو انقلاب اور ترقی کے مطالبات سے بہت اچھی طرح ہم آہنگ ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ تواریخ اور انقلاب کے صحیح تصور سے ناآشنا ہیں، ان کی آواز شخصی بغاوت کی آواز ہے جس کو انقلاب سے کوئی واسطہ نہیں۔

یہاں ہم کو ان کی نظم نگاری سے بحث نہیں ہے، غزل میں بھی وہ اپنی نئی جولانیاں دکھاتے ہیں اور ان کے اشعار میں یہاں بھی ولولۂ شباب کی تازگی اور بالیدگی محسوس ہوتی ہے، اگرچہ اس میدان میں وہ بھی عشق وحسن کے موضوع سے علیحدہ ہو کر کہتے ہیں لیکن یہ زندگی اور مسائل کی طرف ذہنی اشارے ہیں جو سطحی اور مبہم ہیں۔

وہی رندی و سرمستی اور وہی عاشق و معشوق کے واردات و معاملات جو اب تک غزل کے عام موضوع رہے ہیں، عموماً جوش کی غزلوں میں بھی ملیں گے۔ البتہ ان میں جوانی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن مجموعی اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جوش کی غزلوں میں وہ زور و خروش نہیں ملتا جو ان کی نظموں کو اس قدر ممتاز کئے ہوئے ہے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

ارض و سما کو ساغر و پیمانہ کر دیا | رندوں نے کائنات کو میخانہ کر دیا
کچھ روز تک تو نازشِ فرزانگی رہی | آخر ہجومِ عقل نے دیوانہ کر دیا

فراغِ روزِ مسرت کے ڈھونڈنے والے | شبوں کو محرمِ سوز و گداز کرتا جا
آؤ پھر جلوۂ جاناں نہ لٹا دیں کونیں | شغلِ پارینۂ اربابِ نظر تازہ کریں

ہنوز شہریاریاں رہینِ کبر و ناز ہیں | مآلِ تاج و تخت کی کہانیاں سنائے جا
رُخِ نگارِ زندگی نقاب در نقاب ہے | نہ ہوگا ختم سلسلہ مگر نقاب اٹھائے جا
فغاں کہ مجھ غریب کو حیات کا یہ حکم ہے | سمجھ ہر ایک راز کو مگر فریب کھائے جا
ہاں آسمان اپنی بلندی سے ہوشیار | لے سر اٹھا رہے ہیں کسی آستاں سے ہم

شبابِ رفتہ کے قدم کی چاپ سن رہا ہوں میں
ندیم عہدِ شوق کی کہانیاں سناتے جا

سمجھے گا اس کا درد کون شورشِ کائنات میں | تو نے جسے مٹا دیا پردۂ التفات میں
پتہ منزل کا ہم کو تو ملا جوش | بغاوت کر کے میر کارواں سے

نظم نگار غزل گو شاعروں میں حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی بھی قابل لحاظ حیثیت رکھتے ہیں۔ حفیظ کو چونکہ موسیقی سے فطری مناسبت ہے اس لئے وہ نظم

کہیں یا غزل ان کے وہاں بہر صورت ایک ہلکے قسم کا تغزل ملے گا جو ہموار رہے گا مگر جس میں تصور سے زیادہ غِنا کا عنصر غالب رہے گا۔ حفیظ کا موضوع شاعری شباب اور عشق کا ایک روحانی تصور ہے جو محدود اور سطحی ہے مگر جس کی دلکشی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی نظمیں اور غزلیں دونوں اس مقام کی چیزیں ہیں۔ جہاں جوانی دیوانی ہوتی ہے۔ حفیظ نے اردو نظم اور اردو غزل دونوں میں جو اسلوبی جدتیں کی ہیں وہ اپنی غنائی کیفیت کی وجہ سے اس قدر دل کش ہیں کہ ان کو قبول کر لینے میں کبھی کسی کو پس و پیش نہ ہوگا ان کے یہ نئے تجربات اردو شاعری میں یقیناً اضافے ہیں۔

اختر شیرانی بھی اسی عنوان کے شاعر ہیں مگر بہ حیثیت فن کار (آرٹسٹ) کے وہ نہ صرف حفیظ جالندھری سے بلکہ اس دبستان کے اکثر شعراء سے فائق ہیں۔ ان کی جمالیاتی بصیرت یقیناً زیادہ رچی ہوئی ہے اور بڑی نازک بلاغت اپنے اندر رکھتی ہے۔ اختر شیرانی کے وہاں بھی جوانی کے بے اختیار جذبات کے سوا کچھ نہیں ہوتا ان کی نظمیں اور غزلیں بھی ان کے جنون شباب کا راز بری طرح فاش کرتی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنی جوانی کی رعنائیوں کو خود برداشت نہیں کر سکتا۔ رومانیت اور موسیقیت بھی ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیتیں ہیں۔ مگر ان کے وہاں ایک سچے قسم کا گداز ایک بلند قسم کی الم ناکی بھی ہوتی ہے جو حفیظ کے وہاں نہیں ہے، اختر شیرانی کی نظموں اور غزلوں میں کوئی معنوی فرق نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ دونوں کی جان سطحی ہوتی ہے۔ اختر کے اسلوب اور ان کی زبان میں جدت اور بے ساختہ پن کے باوجود پختگی ہوتی ہے جو ان کے اشعار کی دل کشی

کو بڑھا دیتی ہے۔

علی اختر اختر ایک ایسے شاعر ہیں جن کے کلام میں ہم کو ایک نئے انداز کا فلسفیانہ تعمق ملتا ہے اور ان کی شاعری تاملات (Meditations) کے لئے بنی ہے۔ وہ بھی نظمیں اور غزلیں دونوں کہتے ہیں۔ ہر چند کے بصائر اور تاملات غزل میں بیان کئے جا سکتے ہیں لیکن اختر نظموں میں زیادہ اپنی شخصیت شعری کو ظاہر کر سکتے ہیں۔ غزلوں میں وہ کچھ بند ہونے لگتے ہیں اور کمزور پڑ نے لگتے ہیں

انند نرائن ملا نظم اور غزل دونوں میں ایک کامیاب معیار قائم کئے ہوئے ہیں۔ جذبات کا توازن اور زبان کی سنجیدگی اور سلاست ان کی وہ نمایاں خصوصیتیں ہیں جو کبھی کبھی چکبست کی یاد تازہ کر دیتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ان میں ایک نہایت صالح اور پاکیزہ قسم کا ذوقِ تغزل پایا جاتا ہے جو ان کی نظموں کی بھی جان ہوتا ہے موضوع اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے وہ ان نظم نگار، غزل گو شاعروں سے بالکل الگ ہیں جن کا ذکر میں نے ابھی کیا ہے۔

افسر میرٹھی ان لوگوں میں سے ہیں جو اردو غزل اور جدید اردو نظم دونوں میں ایک تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے ہماری شاعری میں نئے امکانات پیدا کئے ہیں اور اس کے لئے بہت سی آزادیاں مہیا کی ہیں، نئی تحریک کو فروغ دینے میں ان کی شاعری کا بہت بڑا حصہ ہے لیکن بجائے خود وہ کسی شدید کیف یا شدید قوت کے مالک نہیں۔ افسر کی اہمیت بھی اسلوبی اجتہادات پر مبنی ہے۔

روش اور احسان دانش کے متعلق میرا خیال ہے کہ یہ لوگ خاص نظم نگار شاعر ہیں اور غزلیں کہہ کر اپنی قوت کا غلط استعمال کرتے ہیں۔ میری رائے یہ

ہے کہ ان لوگوں کو غزل کے میدان میں آنا ہی نہ چاہیئے۔

میں نے قصداً اب تک دو نہایت اہم غزل گو شاعروں کا ذکر روک رکھا تھا۔ اس لئے کہ انہیں پر میں اپنا یہ تذکرہ ختم کرنا چاہتا تھا۔

میری مراد مرزا یاسؔ یگانہ اور فراقؔ گورکھپوری ہے، دونوں نے اردو غزل میں نئی بصیرتیں پیدا کی ہیں اور مزید نئی بصیرتوں کے امکانات کی طرف اشارہ کر رہے ہیں، دونوں جدید دور کے جدید نفسیات کے شاعر ہیں۔

یاسؔ اردو غزل میں پہلے شخص ہیں جن کی شاعری میں وہ کس بل محسوس ہوتا ہے جس کو ہم صحیح اور توانا زندگی سے منسوب کرتے ہیں، اس سے پہلے بھی میں کسی موقع پر کہہ چکا ہوں کہ یاسؔ پہلے شاعر ہیں جو ہم کو زندگی کا جبروتی رُخ دکھا دیتے ہیں اور ہمارے اندر سعی و پیکار کا ولولہ پیدا کرتے ہیں۔ غزل کو جو اب تک حسن و عشق کی شاعری کہی جاتی رہی ہے۔ یاسؔ نے زندگی کی شاعری بنایا اور انسان اور کائنات کی ہستی کے رموز و اشارات کو اپنی غزلوں کا موضوع قرار دیا۔ میرے کہنے کا یہ مقصد نہیں کہ ان کے وہاں حسن و عشق سے متعلق اشعار نہیں ملنے۔ ملتے ہیں۔ مگر ان میں بھی حُسن و عشق کا احساس اور عالمگیر زندگی کے احساس میں سمویا اور رکھو یا ہوا ہوتا ہے۔ یاسؔ اس کشاکش اور تصادم کا احساس ہمارے اندر بڑی سہولت اور کامیابی کے ساتھ پیدا کرتے ہیں۔ جو زندگی کا اصل راز ہے اور جس کا احساس عصر جدید کا سب سے بڑا اکتساب ہے۔ مگر یاسؔ اس احساس سے ہم کو سراسیمہ نہیں کرتے۔ ان کی غزلوں کی سب سے نمایاں خصوصیت مردانہ عزم و اعتماد ہے۔

یاسؔ، آتشؔ و غالبؔ کا ایک نہایت صحت بخش امتزاج ہیں ان کے کلام میں

گمبھیر قسم کی مردانگی ہے وہ آتش کی یاد دلاتی ہے اور مفکرانہ بلاغت اور عارفانہ آگاہی ہے وہ غالب کے رنگ کی چیز ہے۔ مگر یاس مقلد کسی کے نہیں ہیں۔ انہوں نے غزل میں واقعی بت شکنی کی ہے اور روایتی موضوعات اور اسالیب دونوں سے انحراف کرکے ہم کو غزل کی امکانی وسعتوں سے آگاہ کر دیا ہے۔ پھر چونکہ یاس نے اپنے ہم عصر اور ہم چشم شعراء کی طرح زبان کو کبھی توڑا مروڑا نہیں بلکہ ایک واقفکارانہ اعتماد اور ایک ماہرانہ وثوق کے ساتھ قاعدے اور ضابطے کے ساتھ اجتہادات کئے اس لئے کٹر سے کٹر زبان کا نقاد بھی ان کے اکتسابات کو بدعت نہ کہہ سکا اور اسالیب اور موضوعات دونوں میں ان کے اجتہادات تسلیم کر لئے گئے۔ یاس کے وہاں ماضی کے بہترین عناصر پائے جاتے ہیں مگر وہ ان سے مستقبل کی تعمیر میں کام لے رہے ہیں۔

یاس ان لوگوں میں سے ہیں جن کے کلام کی رہنمائی میں غزل کی ایک بالکل نئی نسل پیدا ہو سکتی ہے جو اس قابل ہو کہ زندگی کے نئے میلانات اور نئے مطالبات سے عہدہ برآ ہو سکے۔ لیکن ہم کو یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ یاس کا کلام اب منظر عام پر بہت کم آتا ہے معلوم نہیں کہتے ہی کم ہیں یا کہتے ہیں اور اشاعت سے روکے رہتے ہیں، وجہ جو کچھ بھی ہو مگر یہ بات ہے قابل افسوس۔

آخر میں ایک بات کو واضح کر دینا چاہتا ہوں۔ یاس کی غزلوں میں زندگی کی جو قوت ہم کو ملتی ہے اور جد و جہد کا احساس ہمارے اندر جو پیدا کرتے ہیں اس کو ان کے ذاتی مزاج کے اس عنصر سے زیادہ تعلق نہیں ہے جو ایک عرصہ تک ان کے چنگیزی معرکوں میں ظاہر ہوتا رہا ہے۔ بلکہ جب کبھی اور جہاں کہیں شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ چنگیزی عنصر ان کی شاعری میں داخل ہو گیا ہے تو بجائے قوت

دجبروت کے خشونت اور کرختگی کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ یاسؔ کیا ہیں اور ان کے اشعار کا کیا اثر ہوتا ہے؟ اس کا اندازہ ان چند اشعار سے کیجئے۔

رفتارِ زندگی میں سکوں آئے کیا مجال
طوفاں ٹھہر بھی جائے تو دریا بہا کرے

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا — خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے ترانۂ درد
سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا

اسی فریب نے مارا کہ کل ہے کتنی دور — اس آج کل میں عبث دن گنوائے ہیں کیا کیا

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے — اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

بلند ہو تو کھلے تجھ پہ رازِ پستی کا
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

آندھیاں رکیں کیونکر زلزلے تھمیں کیوں کر — کارگاہِ فطرت میں پاسبانیٔ رب کیا ہے

بہارِ زندگی ناداں بہارِ جاوداں کیوں ہو
یہ دنیا ہے تو ہر کروٹ وہی آرامِ جاں کیوں ہو

مری بہار و خزاں جس کے اختیار میں ہو — مزاج اس دلِ بے اختیار کا نہ ملا

امیدوارِ رہائی قفس بدوش چلے — جہاں اشارۂ توفیقِ غائبانہ ملا

ہزار ہا تھ اسی جانب ہے منزلِ مقصود — دلیلِ راہ کا غم کیا ملا ملا نہ ملا

امید و بیم نے مارا ہمیں دوراہے پر
کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

زمانے کی ہوا بدلی نگاہِ آشنا بدلی — اُٹھے محفل سے سب بیگانۂ شمع سحر ہو کر

کارگاہِ دنیا کی نیستی بھی ہستی ہے — اک طرف اُجڑتی ہے ایک سمت بستی ہے

ہمیشہ منتظرِ انقلاب رہتے ہیں — مزاجداں ہیں جو ہنگامہ زارِ فطرت کے

بُرا ہو پائے سرکش کا کہ تھک جانا نہیں آتا — کبھی گمراہ ہو کر راہ پر آنا نہیں آتا

دھواں سا جب نظر آیا سوادِ منزل کا
نگاہِ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا

ازل سے اپنا سفینہ رواں ہے دھارے پر — ہوا ہنوز نہ گرداب کا نہ ساحل کا

جرس نے مژدۂ منزل سنا کے چونکایا
نکل چلا تھا بے پاؤں کارواں اپنا

وبالِ رنگ و بو سے چھوٹتے ہی پَر نکالیں گے
گراں بارِ بہار آخر سبک دوشِ خزاں ہو کر

ارے او جلنے والے کاش جلنا ہی تجھے آتا
یہ جلنا کوئی جلنا ہے کہ رہ جانا دھواں ہو کر

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی — لے دعا کر چکے اب ترکِ دعا کرتے ہیں

موجِ ہوا سے خاک اگر آشنا نہ ہو
دنیائے گرد و باد کی نشو و نما نہ ہو

ایسا رونا بھی کوئی رونا ہے — آستیں آنسوؤں سے تر نہ ہوئی

اسیروں کی یہ خاموشی کسی دن رنگ لائے گی
قفس سے چھوٹ کر سر پر اٹھا لیں گے گلستاں کو

پلٹتی ہے بہت یاد وطن جب دامن دل سے
پلٹ کر اک سلام شوق کر لیتا ہوں منزل سے

یاسؔ کی شاعری ہمارے اندر یہ احساس پیدا کرتی ہے کہ زندگی ایک جدلیاتی حقیقت ہے اور تصادم اور پیکار اس کی نمو اور بالیدگی کے لئے ضروری ہے۔

فراقؔ کی شاعری کا عنوان بدلا ہوا ہے۔ زندگی کے نئے میلانات نے ہماری نفسیات میں جو اہم پیچیدگیاں پیدا کی ہیں اور زندگی کی جو جدلیاتی لہریں ہمارے اندر ابھر رہی ہیں ان کو بلیغ اور سنجیدہ اشاروں میں ہم تک پہنچا دینا فراقؔ کی ایک بہت عام خصوصیت ہے، جو معنوی تہیں۔ ہم کو فراقؔ کی غزلوں میں ملتی ہیں وہ عموماً دوسرے اردو شاعروں کے وہاں نہیں ملتیں، کبھی کبھی تو ان کے دو مصرعوں میں اتنی تہہ در تہہ گہرائیاں ہوتی ہیں کہ معنی یاب بے معنی یاب طبیعت اندیشہ ناک ہونے لگتی ہے کہ تھاہ کہیں ملے گی بھی یا نہیں۔

فراقؔ کی شاعری حیات و کائنات کے ساتھ ایک شدید اور گہری یگانگت کا احساس پایا جاتا ہے، ان کی غزلوں میں زندگی اور عشق دونوں ایک آہنگ ہو کر ظاہر ہوتے ہیں اور ایک متبرک اور قابل احترام حقیقت بن جاتے ہیں۔ فراقؔ کے وہاں ہجر اور محرومی اور تنہائی کا شدید احساس ملے گا۔ لیکن اس سے ہمارے اندر تلخی نہیں پیدا ہوتی اور نہ ہم محبت اور زندگی سے بیزار ہوتے ہیں، اُن کے اشعار سے یہ احساس ہوتا ہے کہ زندگی ایک قابل قدر چیز ہے اور اس کی ناکامی بھی اس کی قدر کا ایک اہم اور لازمی جزو ہے۔

فراقؔ بھی ہمارے اندر زندگی کی جدلیت کا تیز شعور پیدا کرتے ہیں لیکن

لیکن وہ یاس کی طرح زندگی کا صرف جبر و لی رُخ نہیں پیش کرتے، وہ حسن اور قوت کو ایک مزاج بنادیتے ہیں، اسی لئے ان کی شاعری میں ہم کو وہ نرمیاں ملتی ہیں جو یاس کے وہاں نہیں ہیں اور جو قوت کے انتہائی احساس کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ فراق کی شاعری میں ایک عنصر ہم کو ایسا ملتا ہے جو بیک وقت ذاتی اور غیر ذاتی ہوتا ہے اور ہم کو غم اور خوشی اور اس قسم کے دوسرے نجی احساسات کی سطح سے ابھار کر ہماری فکر و نظر کو بلند و ہمہ گیر بنادیتا ہے۔ اس خصوصیت کے اعتبار سے وہ اپنے ہم عصر شعراء سے بہت ممتاز نظر آتے ہیں وہ جب کسی لمحہ یا کسی موقع یا کسی حالت سے متاثر ہوتے ہیں تو وہ تاثر ایک آفاقی تاثر اور ایک کائناتی احساس بن جاتا ہے، اس سے ان کی شاعری میں ایک سکون اور ہمت بخش قوت آگئی ہے جو اس وقت کسی دوسرے غزل گو کے وہاں نہیں ملتی۔

فراق کے اسلوب میں بھی ایک ایسی پختہ گھلاوٹ ہے جو بالکل ان کی اپنی چیز ہے، اور جو ان کے کسی معاصر کے کلام میں نہیں ہے۔ ان کے اشعار کی ایک سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت ان کا آہنگ (Rhythm) ہے جو شاعر کی خصوصیت شعری کا آئینہ ہے اور یہ آہنگ محض صوتی نہیں ہوتا بلکہ شعر کے معنی سے ہی پیدا ہوتا ہے اور پھر معنی ہی کا جزو بن کر اس کی بلاغت کو بڑھا دیتا ہے۔

فراق سے ہم کو صرف ایک بات کہنا ہے وہ یہ کہ غزل میں اتنے اشعار نہ کہا کریں جتنے کہ وہ اکثر کہہ جاتے ہیں۔ غزل یوں بھی طویل اچھی نہیں ہوتی۔ پھر ان کی شاعری جس عنوان اور جس نوعیت کی ہوتی ہے، اس کا اور بھی مطالبہ ہے کہ وہ غزل میں شعروں کی تعداد اتنی نہ رکھا کریں۔ اب فراق کے

کچھ اشعار بطور نمونہ پیش کئے جا رہے ہیں ۔ بلائیں یہ بھی محبت کے سر ہو گئیں

حیات ہو کہ اجل سب سے کام لے غافل
کہ مختصر بھی ہے کارِ جہاں دراز بھی ہے

کہاں ہر ایک سے بارِ نشاط اُٹھتا ہے

کچھ گراں ہو چلا ہے بارِ نشاط — آج دکھتے ہیں حُسن کے شانے
اسی دل کی قسمت میں تنہائیاں تھیں — کبھی جس نے اپنا پرایا نہ جانا

اس سے زیادہ اور کیا اب کوئی نامراد ہو
آج نظر سے گر چلیں عشق کی کامرانیاں

ابھی فطرت سے ہونا ہے نمایاں شانِ انسانی
ابھی ہر چیز میں محسوس ہوتی ہے کمی اپنی

قفس سے چھٹ کے وطن کا سراغ بھی نہ ملا
وہ رنگ لالہ و گل تھا کہ باغ بھی نہ ملا

ہجر میں پچھلے پہر کا عالم — تاروں کو نیند آئی ہوئی سی
ہم سے کیا ہو سکا محبت میں — تو نے تو خیر بے وفائی کی

رفتہ رفتہ عشق مانوسِ جہاں ہونے لگا
خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

رموزِ عذرِ جفا تک خیال جا نہ سکا — میں چپ رہا تو بُرا ماننے کی بات نہیں
فراق زیرِ چرخ کچھ چمک بھی ہے وصول بھی ہے — کہ جیسے اُٹھ رہی ہو وہ نگاہِ سرگیں کہیں

نگاہِ یار کچھ ایسی پھری ہجراں نصیبوں سے
کہ اب تو جس کا جی چاہے وہی غم خوار ہو جائے

تیری رنگینیٔ طبیعت سے — عشق کی سادگی بھی دور نہیں

تجھے دنیا کو سمجھنے کی ہوس ہے اے کاش
تجھے دنیا کو بدل دینے کا ارماں ہوتا

ترے جمال کی تنہائیوں کا دھیان نہ تھا — میں سوچتا تھا کوئی میری غمگسار نہیں

سنگ و آہن بے نیاز غم نہیں — دیکھ ہر دیوار و در سے سر نہ مار

یہ کیا دنیا ہے اے دل شیخ کوئی برہمن کوئی
بتاتا ہی نہیں اہل محبت کا وطن کوئی

دیارِ عشق آیا کفر و ایماں کی حدیں چھوٹیں
یہیں سے اور پیدا کر خدا و اہرمن کوئی

اے رازِ جہاں بتانے والے — اک اور جہان راز بھی ہے

جولاں گہ حیات کہیں ختم ہی نہیں — منزل نہ کر حدود سے دنیا ہی نہیں

شامِ غم کچھ اس نگاہ ناز کی باتیں کرو
بیخودی بڑھتی چلی ہے راز کی باتیں کرو

یہ کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا
کچھ فضا کچھ حسرتِ پرواز کی باتیں کرو

ہزار بار ادھر سے زمانہ گذرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گذر پھر بھی

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

ان اشعار میں جو لطیف اور دور رس فرزانگی ہے وہ ہم کو شاذ و نادر ہی کسی دوسرے شاعر کے یہاں مل سکتی ہے۔ فراق اکثر اشعار پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے پاؤں زمین پر جمے ہوئے ہیں اور ہمارے ہاتھ ستاروں تک پہنچے ہیں۔

یہ ہے ہماری موجودہ غزل گوئی کا اکتساب گنتی کے دو ایک شاعر اور بعض شعرا کے کچھ اشعار سے قطع نظر کر لیں تو ماننا پڑتا ہے کہ اردو غزل ابھی اسی خواب و خیال کی دنیا کا جائزہ لینے میں لگی ہوئی ہے جہاں پہلے اس کو ڈالا گیا تھا۔ اور بہ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل کے آئندہ امکانات بالکل رکے ہوئے ہیں لیکن نہ ایسا ہے اور نہ ہونا چاہیئے۔ اگر نظم میں اس کی صلاحیت ہے کہ وہ زندگی کی نئی سمتوں سے آشنا اور اس کے نئے میلانات اور نئی قدروں سے ہم آہنگ ہو سکے تو کوئی وجہ نہیں کہ غزل بدلتی ہوئی دنیا کے بدلتے ہوئے معیاروں اور نئی قدروں کے ساتھ موانست نہ پیدا کر سکے، اگر اجتماعی اور آفاقی زندگی کی وسعت اور انسانیت کی ہمہ گیری نظم کے لئے کوئی اجنبی چیز نہیں ہے تو غزل کے لئے بھی نہ ہونا چاہیئے غزل کا ہر شعر اپنی جگہ ایک چھوٹی سے چھوٹی نظم ہوتا اور سالماتی (A tomic.) توانائی اپنے اندر رکھتا ہے جو بڑے کام کی چیز ہے اور جس سے بڑا کام لیا جا سکتا ہے۔

ہم نے ابھی غزل کے ان امکانات کی طرف توجہ نہیں کی ہے جن کی ایک جھلک اقبال ہم کو دکھا گئے ہیں، اقبال کی غزلیں بھی اسی قدر میلاناتی Tendentious ہیں جس قدر کہ ان کی نظمیں اور ان میں بھی حیات انسانی کے متنوع پہلو اور کائنات

کے مختلف زاویے ہم کو اسی طرح نظر آتے ہیں جس طرح کہ ان کی نظموں میں۔ انفرادی اور اجتماعی زندگی سے متعلق جو حکیمانہ اور مبصرانہ میلانات اقبال کی غزلوں میں ملتے ہیں وہ ہمارا دل بڑھانے اور رہم کو نئے اجتہادات پر آمادہ کرنے کے لئے کافی ہیں۔ میری مراد اقبال کے صرف ان اشعار سے ہے جن کو خدا اور مذہب اور نظام ملّی سے تعلق نہیں ہے، اقبال کی غزلوں کو اگر ہم دھیان میں رکھیں اور یاس اور فراق کے کلام سے صحیح بصیرتیں حاصل کرتے رہیں تو ہمارے درمیان ایسے غزل گویوں کا پیدا ہونا ناممکن نہیں جو غزل کو زندگی کی نئی سمتوں اور نئی پیچیدگیوں سے مانوس کرکے نئے راستے پر لگا دیں اور اس کو موجودہ جمود اور نیستی سے بچا لیں۔ غزل کو اگر زندہ رہنا ہے تو یقیناً اجتہاد سے کام لینا پڑیگا اور روز بروز بدلتی اور پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتی ہوئی دنیا کی باہم متضاد ضرورتوں پر محیط ہو کر ان میں ہم آہنگی پیدا کرنا ہوگا۔

---

# مارس ماہترلنک

اور

# مریم مجد لانی

بے کز گفتگو خوں شد نوائے سازِ من دارد
بہر جا خامشی بینی زبانِ رازِ من دارد (بیدل)

مارس ماہترلنک بلجئیم کا مشہور تمثیل نگار ہے جو نہ صرف اپنی زاد بوم میں بلکہ دنیا کے ہر مہذب گوشہ میں جانا پہچانا جا چکا ہے، اس کی تصنیفات کے ترجمے ہر متمدن اور ترقی یافتہ زبان میں ہو چکے ہیں۔ ۱۹۱۱ء میں اس کو اس کی مختلف النوع ادبی کوششوں اور بالخصوص اس کے تمثیلی اختراعات کے اعتراف میں نوبل پرائز عطا کیا گیا۔

ماہترلنک ۲۹ اگست ۱۸۶۲ء میں گھنٹ میں پیدا ہوا۔ اس کی ابتدائی تعلیم عیسائیوں کی ایک مخصوص جماعت کے ہاتھوں میں ہوئی جو تاریخ میں لیسوعی (Jesuits) کے نام سے مشہور ہے اور جس کا ممتاز شیوہ ناول بازی اور سخن سازی تھا اور مادام لیبلانک کا یہ کہنا درست صحیح ہے کہ ماہترلنک سانت بارلی کالج کے لیسوعی راہبوں کو کبھی معاف نہیں کر سکتا۔ خود ماہترلنک کا قول ہے کہ ایسے لوگوں کی تعلیم ہماری خوشیوں کو مسموم کر دیتی ہے اور معصوم بچے کی معصوم مسکراہٹ کو غارت کر دیتی ہے۔

ابتدائی تعلیم کے بعد ماہترلنک اپنے شہر کے جامعہ میں داخل ہوا اور وکالت کے پیشے کے لیئے اپنے کو تیار کرنے لگا. لیکن اس کو بہت جلد محسوس ہونے لگا کہ نہ قانون اس کے لیئے موزوں ہے اور نہ وہ قانون کے لیئے.

جو شخص کارلائل کا ہم آواز ہوکر یہ کہے کہ "سکوت اور اخفا! اب بھی ان کے نام پر آفاقی عبادت کے لیئے عبادت گاہیں تعمیر کی جا سکتی ہیں" جس کی تعلیم یہ ہو کہ "گویائی کا تعلق زمانے سے ہے اور خاموشی کا تعلق ازل اور ابد سے" جس کا مرکزی قول یہ ہو کہ "شہد کی مکھیاں بغیر اندھیاری کے کام نہیں کرسکتیں. اسی طرح نہ فکر بغیر سکوت کے کام کرسکتی ہے اور نہ فضیلت بغیر اخفا کے" وہ محض لفاظی اور لفظی داؤں پیچ سے تشفی اور اطمینان قلب نہیں حاصل کرسکتا تھا.

بہرحال ماہترلنک بہت جلد ادب کے میدان میں اُتر آیا اور اس میدان میں جتنا جلد اس نے نام پیدا کیا. اور دیکھتے دیکھتے جس ممتاز منزل پر پہنچ گیا ساری عمر سر کھپانے کے بعد بھی وکالت میں اس منزل پر نہیں پہنچ سکتا تھا.

جیسا کہ عموماً ہوا کرتا ہے ماہترلنک نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا چھوٹے چھوٹے تمثیلی افسانوں اور شاعری سے کی. افسانہ میں اول اول وہ فرانس کے مشہور افسانہ نگار موپساں سے بے حد متاثر تھا. لیکن فرانس کے اور کئی ادیبوں اور شاعروں کا اثر بھی اس کی ابتدائی ادبی کوششوں میں کم نمایاں نہیں ہے. مثلاً اس کا ایک افسانہ ہے جس کا عنوان ہے:-
"معصوموں کا قتل عام" اور جو اس کے اوائل عمر کی یادگار رہے. اس افسانہ میں بلجیم کے بعض سربرآوردہ مصوروں اور فرانس کے ان ادیبوں اور شاعروں کا اثر بہت واضح طور پر ظاہر ہے جو رمز نگار (Symbolists) کہلاتے ہیں ان میں

ویلیرز (Villeirs) خصوصیت سے قابل ذکر ہے آکٹیو میرابو (Octave-Mirabe) فرانس کی دوسری شخصیت ہے جس کی صحبت نے کچھ دنوں تک ماتر لنک پر الہامی اثر کا کام کیا اور جو ماتر لنک کو مجسّم کا شکسپیئر سمجھتا ہے

رمز نگاری سے والبتہ ایک اور تحریک ہے جس کا اثر ماتر لنک کی ابتدائی تخلیقی کوششوں میں نمایاں نظر آتا ہے۔ "یہ آزاد نظم" یا نظم معرّا کی تحریک ہے جس کا اصلی موجد امریکہ کا مشہور شاعر والٹ وٹمین ہے لیکن جس نے زور پکڑا فرانس کی سرزمین میں ماتر لنک وٹمن سے براہ راست متاثر نظر آتا ہے اور اس کی ابتدائی منظومات میں وٹمن کی نظموں "گھاس کی پتیاں" کا انداز بہت صاف ظاہر ہے۔ تصور اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے۔

ماتر لنک کی پہلی مطبوعہ کتاب یہی آزاد نظموں کا مجموعہ ہے۔ ان نظموں کا موضوع انسان کی روح اور اس کی تہذیب و تحسین ہے اور یہی اس کی تمثیلوں اور مقالات کا موضوع ہے۔

اس وقت ہم کو ماتر لنک کی تمثیل نگاری سے بحث ہے اور ہمارا خیال ہے کہ یہی اس کی اصلی اور کلی حیثیت ہے۔ ماتر لنک نے تمثیل کی دنیا میں اجتہاد کر کے اس فن کے نئے امکانات کا پتہ دیا ہے اس نے تمثیل کی ایک بالکل نئی جمالیات پیش کی ہے تمثیل اب تک حرکات کا فن رہی ہے۔ ماتر لنک کا دعویٰ ہے اور اس نے اس دعوے کو ثابت کر دکھایا ہے کہ سکوناتی تمثیل (Static Drama) بھی ممکن ہے۔ اور اس نئے عنوان کی تمثیلیں لکھی جائیں تو ہم زندگی کی ان گہری اور پیچیدہ تہوں سے آگاہ ہو سکتے ہیں جن کو کسی اور طریقے سے کھولا نہیں جا سکتا۔ ایسی تمثیل حرکات کی تمثیل نہیں ہوگی

بلکہ ذہنی کیفیات کی تمثیل ہوگی جس میں کوئی محسوس واقعہ پیش نہ آئے اور تمام غیرمادی اور غیر محسوس شدید ادراہم اندرونی محرکات محسوس ہوجائیں ۔ ماہتر لنک کی تمثیل کا مستقل نصاب یہ ہے کہ سکوت ہی کے ذریعے ممکن ہے کہ ایک نفس دوسرے نفس کو جان پہچان سکے۔ جو چیز زندگی کو قابل قدر بناتی ہے وہ اس کی پُراسرار باطنیت ہے انسان وہ لطیف ضمیر ہے جن سے خواب ترکیب پاتے ہیں ۔ ماہتر لنک کا ایمان یہ ہے کہ انسان کی اصل زندگی اندر سے بھی اور باہر سے بھی ایک راز ہے جس کو عقل و قیاس کے ذریعے معلوم نہیں کیا جاسکتا بلکہ صرف وجدانی طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے انسان کے تمام حرکات و سکنات بہت دور کے دھندلے اور ناقابل تشریح تاثرات کے تابع ہوتے ہیں اور ان کی جڑیں نفس خفی کے اس نیم روشن خطے میں چھپی ہوتی ہیں جہاں کی باتوں کو عام طور سے سمجھایا نہیں جا سکتا۔ روح کی اس قبل آفرینش یا ازلی کائنات کا ہم کو کوئی باضابطہ اور مفصل علم نہیں ہو سکتا، اس غیر متعین اور بے رنگ دنیا کے دھندلکے ہم کو مبہم طور پر مگر شدت کے ساتھ محسوس ہو سکتے ہیں، ور ہم ان کی ترجمانی صرف حیرت اور سکوت کی زبان میں کرسکتے ہیں لیکن یہ سکوت ماہتر لنک کے خیال میں کسی مجہول یا انفعالی حالت کا نام نہیں، عام لغت میں جس کیفیت کو سکوت کہتے ہیں وہ جمود اور موت ہے۔ ماہتر لنک جس حرکت باطنی کو سکوت کہتا ہے وہ ایک زندہ اور فعّال قوت ہے اور گویائی سے زیادہ بلیغ ہے۔" سکوت" کے عنوان سے جو اس نے پرمغز مقالہ لکھا ہے اس میں ایک عامتہ الورود مثال سے اس نکتہ کو سمجھانے کی کوشش کی ہے ۔اگر میں کسی سے کہوں کہ میں تم سے محبت کرتا ہوں جیسا کہ سینکڑوں بار اور دوسرے سے بھی کہا ہوگا تو میرے الفاظ محبت کا کوئی قطعی مفہوم اس کے ذہن نشین نہ کراسکیں گے ۔ لیکن اگر

میری محبت وسیع ہے، تو اس لفظی اظہار کے بعد جو پرمعنی سکوت چھائے گا وہ بہت صاف واضح کردے گا کہ محبت کی جڑیں کن گہرائیوں میں پھیلی ہوئی ہیں۔ اور پھر اس سکوت کا نتیجہ محبوب کے دل میں وہ یقین کلی ہوگا جو خود اپنی جگہ خاموش اور گویائی سے عاری ہوگا، محبت کی اصلی لذت کا انحصار خاموشی پر ہے۔ یہ ہے ماہترلنک کی جمالیاتی تصوریت اور اس کی جذباتی نادریت کا خلاصہ اور یہی ہے اس کی ہر تمثیل کا مستقل اندرونی پیغام۔

"مریم مجدلانی" کے مطالعے سے ہم یہی اثر قبول کرسکتے ہیں جس کا مرکزی تصور یہ ہو ظاہر ہے کہ اس کا فنی سلوب دوسرے ہم پیشہ فن کاروں سے الگ ہوگا۔ مثال کے طور پر دنیا کے سب سے بڑے تمثیل نگار شیکسپیئر کو لیجئے۔ اس کے جملے اور فقرے اکثر شاعری اور خطابت کے فنی خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں۔ برعکس اس کے ماہترلنک کے جملے چھوٹے اور ناتمام ہوتے ہیں اور بہت کچھ ہمارے قیاس و تخیل کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ ماہترلنک کی زبان روزمرہ زندگی کی عام اور سادہ زبان ہوتی ہے اس کے لفظی مکالمے بہ ظاہر کسی گہرائی کا پتہ نہیں دیتے، اور اس کے افراد کے معمولی حرکات و سکنات کسی غیر معمولی سمت میں اشارہ کرتے ہوئے نہیں معلوم ہوتے، لیکن ان الفاظ کے پردے میں ایک اندرونی مکالمہ ہوتا ہے اور ان ظاہری حرکات و سکنات کے اندر کچھ پوشیدہ بھاؤ معلوم ہوتے ہیں جن کا تعلق ہماری روح کی پُراسرار زندگی سے ہوتا ہے اور جن کو سننے دیکھنے اور قبول کرنے کے لئے خاص درک و بصیرت کی ضرورت ہے۔

ماہترلنک اس اندرونی مکالمہ اور باطنی اداکاری کا ماہر ہے۔ اس کے افراد الفاظ ٹوٹے اور لکنت کے ساتھ اکھڑے ہوئے نامکمل جملے بولتے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے قصور بیان اور قصور ادا ہی سے ان کی روح کے تمام واردات کا

علم ہم کو ہو جاتا ہے۔ یہ الفاظ سے بے نیاز مکالمہ جو ماہتر لنک کے لئے اصلی مکالمہ ہوتا ہے۔ مختلف عناصر حرکات وسکنات اور اسی طرح کے دوسرے اشارات وکنایات سے مرکب ہوتا ہے۔

تمثیل نگاری کے مسلمہ اصول کے مطابق المیہ وہ تمثیل ہے جس کا لازمی نتیجہ موت ہو۔ ایسی تمثیلوں میں موت ہم کو ان پُرشور واقعات کے اثر سے نجات دلاتی ہے۔ جو اس موت کا باعث ہوتے ہیں۔ عام المناموں میں موت ایک عبرت انگیز حادثہ ہوتی ہے۔ لیکن ماہتر لنک کا خیال ہے کہ "موت ہی ہماری زندگی کی رہنمائی کرتی ہے اور موت کے سوا زندگی کی کوئی غایت نہیں"۔ موت کوئی تباہی نہیں بلکہ ایک مقدس راز ہے، وہ اپنا سایہ ہماری محدود زندگی پر ڈالتی ہے اور اس سے آگے لامحدود وابدیت ہے۔ لیکن موت ان جیدہ اسرار اور فوق الادراک قوتوں میں سے صرف ایک ہے جو ہماری تقدیروں پر حکمرانی کرتی ہے۔ محبت ایک ایسی ہی زبردست اور پُراسرار قوت ہے۔ ماہتر لنک کی ساری تمثیل نگاری انہیں دو کائناتی قوتوں کے لئے وقف ہے۔

"مریم مجدلائی" میں بھی ہم کو یہی بلیغ اور ہتہ ہتہ پیغام ملتا ہے۔ بعض نقادوں کا فیصلہ ہے کہ ماہتر لنک اس تمثیل میں افسوسناک طور پر ناکام رہ گیا ہے ان کا خیال ہے کہ انسانی تمثیل کی حیثیت سے اس میں کوئی جان نہیں ہے۔ مسیح اگر مُردوں کو جگا دیتا ہے اور زندوں کو اس طرح اپنی طرف کھینچ لیتا ہے کہ وہ خواب میں چلتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں جس طرح مریم مبہوت اور از خود رفتہ ہو کر اس کی طرف بے اختیار بڑھتی ہے تو اس میں کوئی ایسی انسانی کش مکش نہیں ہے

جس کو ایک المیہ میں منتقل کیا جا سکے۔ ان نقادوں کو مسیح محض ایک فوق البشر قوت کا مالک
نظر آتا ہے اور "مریم مجدلانی" ایک بیوا کی حیثیت سے گندا اور بے روح شخصیت ہے
اور مسیح کے اثر سے قلبِ ماہیت کے بعد اس کی شخصیت اور بھی پھُس اور بے کیف
ہو جاتی ہے۔

لیکن ہماری رائے میں "مریم مجدلانی" ماہٹرلنک کے شاہکاروں میں ہے۔
اور ایک اعتبار سے بہت بڑا شاہکار ہے، اس لئے کہ تحت الشعور کے دھندلکوں کی
اس سے بہتر نمائش ممکن نہیں تھی۔ ہماری اصلی ہستی عموماً ہماری ظاہری ہستی کے پردے
میں سوتی رہتی ہے۔ لیکن جب اس کو اپنا صحیح اور اصلی محرک مل جاتا ہے تو وہ یکایک
جاگ اُٹھتی ہے اور اس طرح کہ پھر کبھی غافل نہیں ہوتی۔ پھر ہماری خارجی ہستی کا درد
تک پتہ نہیں ہوتا۔ پرانے زمانے میں لوگوں کا خیال تھا اور اب بھی بعض کا خیال ہے
کہ دو محبت کرنے والی ہستیاں شریکِ ازلی ہوتی ہیں۔ ہر مرد کے لئے ایک خاص
عورت اور ہر عورت کے لئے ایک خاص مرد مقرر ہوتا ہے۔ جب تک یہ خاص مرد
اور عورت مقابلے میں نہیں آتے، محبت کا جذبہ سویا رہتا ہے۔ جہاں یہ دونوں ایک
دوسرے سے ملے یہ جذبہ بے ساختہ اُبھر آتا ہے اور دونوں کی ہستیوں پر چھا
جاتا ہے، اس کو اگلے وقتوں کے لوگوں کا خیال کہہ کر ٹالا جا سکتا ہے۔ مگر اس
سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ محض وقتی جنسی تحریک سے قطع نظر کرکے ہر مرد و ہر
عورت کے دل میں وہ مستقل جذبہ نہیں پیدا کرسکتا جس کو محبت کہتے ہیں۔ مگر جس دم
دو ایسے ہم تقدیر مرد اور عورت مل جاتے ہیں تو اس جذبے کو روکے رہ جانا
کسی کے بس کا کام نہیں، پھر تو جو کچھ ہوتا ہے اس کو کچھ شاعر ہی کی زبان

میں بیان کیا جا سکتا ہے۔

زنو از گوشۂ چشمے اشارت
زما عقل و زما جان و زما دل ...

وہ لوگ اپنے وجود کے اور تمام اعتبارات کو بھول جاتے ہیں۔ پھر تو زندگی میں ایک اعتبار باقی رہتا ہے اور وہ محبت ہے جس کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ سب کچھ تج کر اپنے محبوب پر قربان ہو جاؤ۔

ذرا سوچئے مریم مجدلانی ایک بیسوا ہے جس کی ظاہری زندگی کو دیکھتے ہوئے یہ حکم لگایا جا سکتا ہے کہ وہ اپنی ہر مرادیں کامیاب ہے اس فتنۂ دوراں کے آگے زاہدوں کے عمامے اور شاہوں کے تاج اُترتے ہیں۔ نہ جانے وہ کتنے امیروں اور فوجی سرداروں کو اپنا حلقہ بگوش بنا چکی ہے، دولت و ثروت کی دیوی اس کے گھر کو اپنا گھر بنائے ہوئے ہے۔ عیش و فراغت اس کی سرکار کے ادنٰے ملازم ہیں اس نے اب تک جو چاہا ہوا اور جو مانگا ملا نہ تو اس کو کبھی یہ محسوس ہوا کہ اس کی زندگی میں کسی چیز کی کمی ہے اور نہ کبھی اس کے دل میں یہ خلش پیدا ہوئی کہ اس کی زندگی گناہ اور آلائش کی زندگی ہے۔ لیکن نکتہ شناس جانتے ہیں کہ مریم مجدلانی کے دل کی اندرونی تہوں میں کچھ نامسودگیاں ہیں جو اس کو ہر لمحہ بے چین رکھتی ہیں۔ خود مریم مجدلانی کو اپنی اس حالت کا صحیح علم نہیں ہے وہ نہیں سمجھتی کہ جو مرکز اس کا اصلی مقدر رہے، اور جس کے ہاتھوں اس کی نجات ہونے کو نہیں ملا ہے۔ اور وہ غیر شعوری طور پر اس کی جستجو میں مشغول ہے آخر کار اس کو وہ مرکز مل جاتا ہے جو اس کے مقدر کی تکمیل کرنے والا ہے۔

مسیح کا چرچا گردوپیش ہو رہا تھا۔ کچھ دنوں سے وہ اس کا نام برابر سن رہی تھی، کوئی کچھ کہہ رہا تھا کوئی کچھ ۔ اس کی قوم میں کچھ لوگ اس کو دیوانہ سمجھتے تھے ۔ اور کچھ اس کو مرتد سمجھ کر اس سے برافروختہ اور بر سر انتقام تھے ۔ حکومت وقت اس کی آواز کو بغاوت کی آواز سمجھ رہی تھی، اور دل ہی دل میں اس سے اندیشہ ناک تھی ، اس لئے کہ وہ ایک دنیا سے زالی بادشاہت کی بشارت دے کر لوگوں کو وفاداریوں کو بالکل ایک نئی سمت میں موڑ رہا تھا ۔ لیکن کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو اس کو خدا کا بھیجا ہوا پیغمبر مانتے تھے ۔ یہ عموماً وہ لوگ تھے جن کے ساتھ زندگی نے دغا کی تھی اور جو طرح طرح کی نکبتوں اور نامرادیوں میں مبتلا تھے ۔ اور مسیح انہیں لوگوں سے اپنے کو زیادہ قریب اور مانوس پاتا تھا ، اور اس کا خطاب بھی دراصل ایسوں سے ہی تھا ۔ جن کی حالت جسمانی یا روحانی یا دونوں اعتبارات سے خراب تھی ، وہ مصیبت زدوں کا غم خوار ۔ بیماروں کا چارہ گر اور گنہ گاروں کا شفیع تھا ، وہ ساری خلقت کے دکھ اور گناہ کا کفارہ اپنی جان دے کر ادا کرنے اس دنیا میں آیا تھا ۔

مریم مجدلانی مسیح کے بارے میں ہر قسم کی رائے دور سے سُن چکی تھی ۔ اب تک اس نے خود اس کو نہیں دیکھا تھا ۔ مگر اس کے دل میں ایک غائبانہ خلش پیدا تھی اور وہ مسیح کو دیکھنے کی مشتاق تھی ، ایک روز وہ اہم اور فیصلہ کن گھڑی بھی آ گئی ۔ مریم مجدلانی اور مسیح کا پہلا سامنا دونوں کے لئے تازہ الہام تھا ۔ مریم مسیح کی آواز سُن کر اس کی طرف بے اختیار کھنچنے لگی اور ایسی مبہوت ہوئی کہ اس کا مطلق ہوش نہ رہا کہ وہ کہاں ہے اور کس حال میں ہے ۔ مجمع اس ماتزادی کو دیکھ کر اس پر غصہ میں ٹوٹ پڑا

لوگ پتھر لے کر دوڑے ایسے پاک مقام پر ایسی گناہ گار عورت کا کیا کام تھا! مریم مجدلانی کو بالکل احساس نہیں کہ وہ کس خطرہ میں پڑ گئی ہے وہ بے خودی اور گم شدگی کے عالم میں مسیح کو ٹکٹکی باندھے دیکھ رہی تھی جس کی زبان سے ایسے تسلّی بھرے الفاظ نکل رہے تھے اور جب اس کے کان میں یہ الفاظ پڑے کہ "تم میں سے جو بے گناہ ہو وہ اس عورت پر پہلا پتھر پھینکے" تو اس کو ایسا محسوس ہوا کہ وہ اس زمین پر نہیں بلکہ عالم بالا میں یہ آواز سن رہی ہے۔ کتنے معمولی اور سادہ الفاظ تھے! مگر ان میں کہاں کی توانائی تھی! کتنوں کے ہاتھوں سے پتھر چھوٹ گئے اور کتنے ہاتھ میں پتھر لئے رہ گئے۔ مجمع میں کون تھا جس پر اس آواز کا اثر نہ ہوا ہو۔ مسیح نے مریم مجدلانی کو بچا لیا، ورنہ مشتعل مجمع اس کے تکے بوٹی کر ڈالتا۔

مریم مجدلانی کی جسمانی رہائی اور روحانی نجات ساتھ ساتھ ہوئی۔ ایک گھڑی میں اسکی ساری شخصیت بدل کر رہ گئی اور ایسا معلوم ہونے لگا کہ اس نے کوئی نیا جنم لیا ہے۔ مسیح اب اس کا اپنا مسیح ہے اور اس نے اپنی ساری زندگی اس کی خدمت کیلئے وقف کر دینے کا تہیہ کر لیا ہے جو اسکے دیرینہ عشاق کے لئے غم اور غصہ کا سبب ہو رہا ہے۔ لیکن وہ دھن کی پکی اور کسی کی خوشنودی کیلئے اپنے فیصلے کو بدلنا اس نے زندگی میں جانا ہی نہیں، اس نے اپنی ساری دولت محتاجوں اور اپاہجوں میں بانٹ دی ہے اور گذشتہ عیش و عشرت کی زندگی کو بہت پیچھے چھوڑ چکی ہے اس کے لئے اب سب سے بڑی دولت مسیح کے یہ الفاظ ہیں۔

"مبارک ہو تم جب کہ لوگ تم پر لعن طعن کریں اور تم کو ستائیں شادمانی کرو اور خوشیاں مناؤ کیوں کہ آسمان پر تمہارا اجر بڑا ہے"

خیال کیجئے جس نے بڑے بڑے امیروں کو ٹھکرا دیا ہو جو بادشاہوں اور سرداروں سے مرعوب

ہوئی ہو وہ کسی ایسے کی آواز اور ایک نگاہ میں ہمیشہ کے لئے یوں کھو کر رہ جائے جو محتاجوں مظلوموں اور گنہگاروں کا حامی ہو اور جو صرف اسلئے اپنی قوم اور حکومت دونوں کا معتوب ہو کہ وہ اپنی الہامی مبارکباد "دل کے غریبوں غمگینوں حلیموں، راستبازوں، پاکدل والوں اور صلح کاروں کو دے رہا تھا۔ مریم مجدلانی ایک ایسے کی طرف کھنچی اور پھر اس کی ہو کر رہ گئی جو دنیا کا ایک جسم بھی اس کو نہیں دے سکتا تھا، مگر اس نے اس کو وہ چیز دی جو کوئی دوسرا نہیں دے سکتا تھا اور جس کے لئے وہ اندر ہی اندر غیر واضح طور پر زندگی بھر بے چین رہی

دوسری طرف یہ بھی سوچئے کہ ستائی ہوئی اور دکھی انسانیت کے لئے سولی قبول کرنیوالا مسیح بھی مریم مجدلانی کو جب دیکھتا ہے تو جس امتیازی التفات کے ساتھ اس کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے وہ دیکھنے والوں کے خیال میں کچھ اچانک اور خلاف توقع ہے۔ اس کے مریدوں اور چاہنے والوں کو بھی اس پر حیرت ہوتی ہے کہ "خدا کی بادشاہت" کا پیغام دینے والا اپنا روحانی تصرف ایک گمراہ اور بدکار عورت پر کیوں ضائع کر رہا ہے اس خیال سے کچھ لوگ مضمحل ہو جاتے ہیں اور کچھ دل ہی دل میں پیچ و تاب کھا کر رہ جاتے ہیں لیکن مسیح محسوس کر رہا تھا کہ اس کے اندر جو غیبی آواز "آسمانی بادشاہت" کی بشارت سنا رہی تھی وہی یہ بھی کہہ رہی تھی کہ تیرے اور اس دنیا کی نظر میں گری ہوئی عورت کے درمیان ایک مقدس ازلی نسبت ہے اور اس کو اٹھانا اور سنبھالنا تیرا ایک مقدر ہے۔ مسیح مریم مجدلانی کی طرف اس طرح نہیں کھنچ سکتا تھا جس طرح دیر دس اور دوسرے کھنچے رہے اس لئے کہ مسیح کی سطح مختلف تھی۔

مسیح کی برگزیدہ ہستی کو مریم مجدلانی سے کوئی خاص تعلق تھا یا نہیں؟ اس سوال کے جواب میں انجیل کے اس اہم واقعہ کو صرف یاد رکھنے کی ضرورت ہے کہ قبر سے اٹھا ہوا مسیح آسمان پر صعود کرنے سے پہلے اپنے کسی مرید یا دوست کو نظر نہیں آیا اور نظر آیا تو مریم مجدلانی کو یہ واقعہ اپنی جگہ پر بہت بلیغ اور لطیف اشارہ ہے۔ پرانی تواریخ میں اگر اسی قسم کا کوئی دوسرا نا...

اور پُر کیف اشارہ ملتا ہے تو وہ یہ کہ سقراط نے موت کا پیالہ پینے سے پہلے زندگی کے سارے مسائل اپنے دوسرے شاگردوں کو سمجھائے لیکن موت اور روح کی لافانیت کے ساوی اور مقدس امرا کے متعلق صرف اپنے محبوب ترین شاگرد فیدو سے گفتگو کی جس سے اس کو خاص روحانی لگاؤ تھا

نئی زندگی پانے کے بعد مریم مجدلانی جس کشمکش اور کرب میں مبتلا ہوا اور جس طرح آخر میں وہ اس آزمائش سے عہدہ برآ ہوتی ہے وہ بھی ہمارے لئے ایک نیا انکشاف ہے۔ مریم مجدلانی اور ویرس کے درمیان دیرینہ تعلقات ہیں اور بیچ میں مسیح کی ہستی نہ آگئی ہوتی تو وہ اپنے کو ویروس کے حوالے کر چکی تھی وہ ویروس کو عام زبان میں واقعی چاہتی ہے ویروس اور مریم مجدلانی اپنے خوشنما مستقبل کا نقشہ بنا چکے تھے۔ مریم مجدلانی اب بھی مسیح کے علاوہ اگر کسی کو چاہتی ہے تو ویروس کو اور وہ اس کا اعتراف کرتی ہے لیکن چاہنے کے مفہوم میں جسمانی تعلق کا جو عنصر ہے وہ اس کی نظر میں اب بے اعتبار ہو چکا ہے۔ ویروس کی سمجھ میں یہ بات نہیں آسکتی اس لئے کہ وہ جہاں کا تہاں رہ گیا ہے اور جسمانی تعلق کو محبت کا حاصل سمجھتا ہے

مریم مجدلانی اپنے کو سخت آزمائش میں پا رہی ہے وہ مسیح کو سولی سے بچانا چاہتی ہے اور وہ یہ جانتی ہے کہ ویروس اگر چاہے تو مسیح کو بچالے اور ویروس مریم مجدلانی کے پیچھے اس طرح دیوانہ ہو رہا ہے کہ وہ اپنے کو سخت سے سخت خطرہ میں ڈال کر اس کی خاطر مسیح کو بچانے کے لئے تیار ہے مگر جو شرط وہ پیش کر رہا ہے۔ مسیح کو بچانے کے صلے میں مریم مجدلانی سے جو بھینٹ وہ چاہتا ہے اس کا تصور ہی مریم مجدلانی کو پاگل کئے دے رہا ہے اس طرح اس کو بچانا تو وہ ان تمام فضیلتوں کی موت ہوگی جن کی نمائندگی کیلئے مسیح دنیا میں آیا ہے اور جن کا پرچار وہ جان پر کھیل کر کر رہا ہے آخرکار وہ اس کشمکش پر فتح پاتی ہے اس کا فیصلہ دنیا کے المناموں میں یادگار فیصلہ ہے۔

"اگر میں اس کی زندگی کو اس قیمت پر خریدوں جو تم لگاتے ہو تو جو کچھ وہ چاہتا ہے جو کچھ اسکو سب سے زیادہ عزیز ہے وہ سب فنا ہو کر رہ جائے۔ میں چراغ کو محفوظ رکھنے کے لئے اس کے شعلے دلدل میں نہیں دفن کر سکتی۔"

مسیح کے نام پر مریم مجدلانی نے مسیح ہی کو قربان کردیا۔ یہ سب سے بڑی بھینٹ تھی جو دہ چڑھا سکتی تھی اس کے آخری لفظ "جاؤ" میں جو عنصری قوت ہے وہ معمولی تمثیل کے فن سے بہت بلند ہے۔

تمثیل نگاری کے عام روایتی معیار سے ممکن ہو کہ مریم مجدلانی کامیاب کوشش نہ ہو یہ تو ظاہر ہے کہ ناٹک اور اداکاری کے مسلمہ اصول و اسالیب کی مطابقت کرتے ہوئے اس تمثیل کو دکھایا نہیں جا سکتا۔ لیکن ماہتر لنک نے تمثیل کا جو نیا تصور پیدا کیا ہے اسکے لحاظ سے "مریم مجدلانی" مصنف کے تخلیقی فتوحات میں شمار کئے جانے کے قابل ہے انسان کے نفسیات خفی کے جو نازک نکتے لطیف اور مدھم اشارے ہیں اس تمثیل کے ذریعے ظاہر کئے ہیں ان کے لئے ماہترلنک ہی کا ایجاد کیا ہوا اسلوب موزوں تھا۔ خارجی حرکات اور صرف لفظی مکالمات کی معمولی تمثیل نفس انسانی کے ان ماورائی اسرار پر دسترس نہیں پا سکتی تھی۔

ماہترلنک کا خیال ہے کہ اصلی المیہ عنصر اپنے فطری اور کائناتی روپ میں اس وقت ظاہر ہونا شروع ہوتا ہے جب کہ دنیا کے معروف عام حادثات و خطرات اور آلام و محن مٹ چکے ہوتے ہیں المیہ تمام خارجی تضادمات اور نفسیاتی تناقصات سے بالاتر ہے۔ سکون حرکت سے زیادہ رفیع و جلیل ہے۔ شور و ہنگامہ ہمارے اندر زندگی کی روح اس طرح نہیں ابھارتے جس طرح کہ سکوت۔ کبھی کبھی سکون کے صرف ایک لمحہ میں ہم کو جو انبساط حاصل ہوتا ہے وہ زیادہ مستقل اور مستحکم اور زیادہ گمبھیر ہوتا ہے اس انبساط سے جو جذبات کے ایک پورے پر آشوب دور میں حاصل ہو سکتا ہے۔

یہ ہے ماہترلنک کا نظریہ المیہ اور یہ ہے "مریم مجدلانی" کا اصلی پیغام۔ اس کے لئے اس سے بہتر اسلوب کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔

# ادب اور ترقی

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو باد سحر کیا (اقبال)

کوئی نو دس سال کا عرصہ ہوا طبیعیات کے ایک مشہور ماہر نے مادی دنیا کے متعلق ہمارے خیالات اور رجحانات میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں ان کو مجملاً یوں بیان کیا تھا "جن چیزوں کو پہلے ہم اشیاء سمجھتے تھے اب ان کو واقعات کا سلسلہ سمجھتے ہیں"۔ ہم میں سے اکثر کی سمجھ میں شاید نہ آئے کہ کون سی نئی بات کہی گئی ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ سائنسدان تھا اور اس کا دائرۂ سخن کیمیا اور طبیعیات کی دنیا تک محدود تھا۔ ماہرین سائنس میں ایک بڑا عیب یہ ہوتا ہے کہ وہ یا تو ہر بات کو اصطلاح بنا دیتے ہیں اور ایسی غیبی زبان میں باتیں کرتے ہیں کہ ان کی مخصوص جماعت تو ان کا مطلب بخوبی سمجھ لیتی ہے۔ باقی سننے والے ان کا منھ تکتے رہ جاتے ہیں یا اگر کوئی ایسی بات کہتے بھی ہیں جو سب کی سمجھ میں آجائے تو اس کی زبان سوکھی لکڑی سے بھی زیادہ خشک اور بے رنگ ہوتی ہے اور کتنی ہی نئی بات کیوں نہ ہو ہم کو اس میں کوئی نیا پن نہیں محسوس ہوتا۔

حقیقت یہ ہے کہ کہنے والے نے اپنی زبان میں بڑی اہم بات کہی ہے اور بڑی سادگی اور سہولت کے ساتھ ہمارے جدید ذہنی میلانات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس

کو یوں سمجھئے جن چیزوں کو ہم ساکن تصور کرتے تھے تحقیق کے بعد معلوم ہوا کہ وہ درحقیقت متحرک ہیں اور ہر لحظہ کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہیں آج ٹھوس سے ٹھوس مادی چیز میں بھی حرکت کا پتہ ملنے لگا ہے، آج لغت کے جو الفاظ سب سے زیادہ بے معنی اور بیکار نظر آتے ہیں وہ "ساکن" (Static) اور "مطلق (Absolute) ہیں۔ اس لئے کہ زندگی یا زندگی کے کسی رُخ پر صحیح معنوں میں ان الفاظ کا اطلاق نہیں ہو سکتا، زندگی تو نام ہے اک دائمی حرکت کا۔ حرکت کے سوا نہ کوئی چیز قدیم ہے نہ دائمی، ہر چیز حادث اور عارضی ہے یہاں تک کہ جس حقیقت کو حقیقتِ اولیٰ کہتے ہیں، جو کائنات کی روحِ رواں ہے اور جس کو ہم زبردستی مطلق اور قائم و دائم مانتے آتے ہیں وہ بھی یکسر حرکت و تغیر ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ظہورِ آدم سے اس وقت تک حقیقت کی تلاش ہوتی رہی ہے مگر حقیقت کسی کو نہیں ملی، اس کی وجہ یہی ہے کہ حقیقت ساکن نہیں متحرک ہے قبل اس کے کہ کوئی اس کو پائے وہ اپنا روپ بدل دیتی ہے اگر ہم حرکت وحدوث ہی کو حقیقت اولیٰ کہیں تو زیادہ صحیح ہوگا

آپ شاید مجھے یہ جتانے کے لئے بے چین ہوں کہ یہ کوئی نیا میلان نہیں ہے۔ دنیا کے ادبیات اس سے بھرے پڑے ہیں اور فارسی اور اردو شاعری کا یہ خاص موضوع رہا ہے فلک کی گردشیں اور زمانے کے انقلابات ہمارے لئے نئی چیزیں ہیں۔

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے　　　　یہی دنیا کا کارخانہ ہے

بڑی پرانی بات ہے۔ یہ سچ ہے، اس سے پہلے بھی حرکت و تغیر کا احساس ہم کو ہوتا رہا ہے۔ لیکن اب تک اس کو عالم صورت سے منسوب کیا جاتا رہا ہے اور ہم اس کو مایا سمجھنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ عالم معنیٰ یا عالم حقیقت کو ہم نے ہمیشہ قائم و دائم

مانا، انسان کی اصل فطرت تو تغیر پذیر اور جدت پسند ہے. لیکن اس نے خود اپنی ایک نئی فطرت بنالی جو ثبات و دوام کی آرزو مند ہے۔ اس طرح انسان کی زندگی ایک تصادم ہوکر رہ گئی ہے، وہ قانون قدرت سے انحراف کرنا چاہتا ہے۔ اور جب اپنے کو مجبور اور بے بس پاتا ہے تو اپنے دل سے صورت اور معنی، مادہ اور روح، التباس اور حقیقت وحدت اور کثرت کے قصے گھڑتا ہے۔ ایک کو حادث دوسرے کو قدیم اور غیر فانی قرار دے کر اپنے کو جھوٹی تسکین دیتا ہے۔

ہاں تو ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو اس حقیقت کا احساس تو برابر ہوتا رہا ہے کہ دنیا بدلتی رہتی ہے اور کسی چیز کو ایک حالت پر قرار نہیں لیکن ہم اس سے گریز بھی کرتے رہتے ہیں۔ اس محیط اور عالم گیر حقیقت کا ذکر ہم جس ماتمی لب و لہجے اور جس سوگوارانہ انداز میں کرتے آئے ہیں وہ ہمارے یاس اور افسردگی پیدا کرکے ہم سے زندگی کا حوصلہ چھین لیتا ہے، غالبؔ جیسا زندگی کی ماہیت اور اس کے نکات کو سمجھنے والا شاعر کہتا ہے۔

گردشِ رنگِ طرب سے ڈر ہے ، غمِ محرومی جاوید نہیں

اسی تصور کو دوسرے رنگ میں پھر یوں پیش کرتا ہے۔

مستقل مرکزِ غم پر بھی نہیں تھے ورنہ ہم کو اندازۂ آئینِ وفا ہو جاتا

یہ ان روایتی خیالات کی آواز ہے جو غیر شعوری طور پر پشت ہا پشت سے انسان کے رگ و ریشے میں جاری وساری چلے آرہے ہیں لیکن غالبؔ پھر بھی مفکر شاعر تھا، اور اس حقیقت کا اس کو احساس تھا کہ یہی "گردش رنگ" اصل زندگی ہے اور دنیا میں جس قدر سرگرمی اور جوش و خروش ہے وہ صرف اس لئے ہے کہ ہم

جانتے ہیں کسی صورت اور کسی رنگ کو اپنی جگہ قرار نہیں ہے۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا ، نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

وہ یہ بھی جانتا ہے کہ انسان کی سب سے بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ اس کی زندگی ایک نقطے پر ٹھہر کر رہ جائے اور اس کے حال اور مستقبل میں کوئی فرق نہ ہو کہتا ہے :-

زاں نمی ترسم کہ گردد قعر دوزخ جائے من

وائے گر باشد ہمیں امروز من فردائے من

مگر غالب غالب تھا اور اپنے زمانے اور اس کے روایات و تعصبات سے برسرِ پیکار رہتا تھا، دوسرے شاعروں کو یہ بات نہیں نصیب ہوئی۔ انہوں نے جب ہم کو اس "گردشِ رنگ" کا احساس دلایا تو ہمارے اندر خالص افسردگی پیدا ہوئی یا زیادہ سے زیادہ عبرت۔ مثال کے طور پر آتش کا یہ مشہور شعر لیجئے

زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا

بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

یہ شعر ایک ایسے شاعر کا ہے جو صوفی بھی ہے اور فقر و غنا میں بھی شہرت رکھتا ہے۔ صوفی یاس و حسرت یا حزن و ملال کو ننگ و عار کی بات سمجھتا ہے۔ وہ صبر و شکر تسلیم و رضا کی تلقین کرتا ہے۔ لیکن یہ سب خود فریبی ہے۔ نام بدل دینے سے اصلیت نہیں بدلتی، آتش نے بڑے ضبط سے کام لیا ہے۔ اور اپنی اصلی حالت کو چھپانے کی کوشش کی ہے پھر بھی اپنے شعر میں وہ کوئی انبساطی کیفیت پیدا نہیں کر سکے۔ ان کے شعر سے ہمارے اندر یہی مخلوط اور مضمحل کر دینے والی کیفیت پیدا ہوتی ہے جس کو عبرت کہتے ہیں۔

خیر! یہ لوگ اگلے وقتوں کے تھے اور پُرانے زمانے کے خیالات کا اظہار کرتے تھے ان کو کیا کہا جائے۔ حیرت تو اس بات پر ہے کہ آج بھی جب کہ بیسویں صدی اتنے دِہ سالے (Decades) ختم کر چکی ہے اور اتنے مرحلوں سے گزر کر موجودہ عالم گیر خطرے تک پہنچ چکی ہے، اس حرکت و حدوث کے متعلق جو عین عمل حیات ہے، اگر ہمارے کانوں میں کوئی آواز آتی ہے تو اس کا آہنگ عموماً وہی ہوتا ہے اور اسی قدر افسردہ کن۔

یاسؔ عظیم آبادی ان شاعروں میں سے ہیں جن کی غزلیں بہت کافی حد تک جدید ادبی ذہنیت کا مرقع ہیں۔ اگر ان کی چنگیزیت سے قطع نظر کر لی جائے جو ابغلیظ حد تک بڑھ گئی ہے تو ان کی شاعری زندگی کے نئے ولولوں سے معمور ملے گی۔ مگر وہ بھی اس یاس انگیزی کو بھول نہیں سکے ہیں، دو شعر اس وقت یاد آگئے ہیں۔

ہر شام ہوئی صبح کو اک خواب فراموش
دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

یکساں کبھی کسی کی نہ گذری زمانے میں
یادش بخیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں

اقبالؔ جیسا حرکت و عمل کا مبلغ بھی جب ہم سے کہتا ہے:-

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

تو باوجود اس کے کہ شاعر کے تصور اور اسلوب دونوں جدید میلان کا پتہ دیتے ہیں۔ ہم کو شعر کے اندر سپردگی اور بیچارگی کے دبے ہوئے احساس کا پتہ ملتا ہے۔ لیکن اقبال چونکہ ایک مستقل پیغام ہر وقت پیش نظر رکھتے تھے، اور زندگی، عمل اور ارتقا کی بشارت دیتے تھے اس لئے ان کے وہاں اس ماتمی لے کی کھپت نہیں تھی۔ جو شاعر

شہرر سے ستارہ اورآفتاب کی جستجو کرتا رہے اور جو سورج، چاند اور مشتری کو اپنا ہم عنان سمجھے وہ حرکت اور تغیر کا تپاک کے ساتھ استقبال کریگا، ادب ہو یا زندگی کا کوئی اور شعبہ اس کا کام زندگی کی آنچ کو بڑھانا ہے نہ کہ اس کو مضمحل کرنا۔

جس جدید ذہنی میلان کا میں نے ذکر کیا وہ یہ ہے:۔

حرکت اور تغیر ہی سب کچھ ہیں۔ زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے جو بڑھتی رہتی ہے اور بہتر سے بہتر ہوتی رہتی ہے۔ ہم کو اس حقیقت کو نہ صرف محسوس اور تسلیم کرلینا چاہیئے۔ بلکہ اس سے خوش ہونا چاہیئے اور نئے مستقبل کو لبیک کہنا چاہیئے اس لئے کہ وہ ماضی اور حال دونوں سے زیادہ خوب صورت اور شاندار ہوگا۔ اسی کا نام ہیگل اور مارکس نے "جدلیات" (Dialectics) رکھا ہے، اور اسی کو برگسان نے "تخلیقی ارتقا" (Creative Evolution) کہا ہے۔ زندگی نہ صرف مائل ارتقا ہے بلکہ دوران ارتقا میں نت نئی صورتیں پیدا کرتی رہتی ہیں۔ زندگی ایک صورت کی تردید اس لئے کرتی ہے کہ اس سے اعلےٰ اور افضل صورت پیدا کرسکے۔

اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے بعد آیئے اب اس روشنی میں ایک سرسری نظر انسان اور اس کی بسائی ہوئی دنیا پر ڈالیں۔ تاریخ و تمدن کا غور سے مطالعہ کیجئے اور ہٹ دھرمی کو راہ نہ دیجئے تو اپنے بہت سے محبوب بتوں کو توڑنا پڑیگا۔ میرا دعویٰ ہے کہ اگر ہم دنیائے انسانیت کی تاریخ کو نظر میں رکھیں تو نہ ہم قدامت پسند اور روایت پرست رہ سکتے ہیں اور نہ دائمی بغاوت کے علم بردار اور دائمی بغاوت کا شور بھی معکوس قسم کی روایت پرستی ہے۔ ہم بہرحال لکیر کے فقیر بنے رہنا چاہتے ہیں

اب چاہے وہ کوئی لکیر ہو۔ مگر ہماری یہ خواہش نہ معقول ہے اور نہ پوری ہوسکتی ہے اگر ایسا ممکن ہوتا تو انسان کی زندگی اتنے روپ نہ بدل چکی ہوتی۔ سوچیئے تو زمانہ قبل تاریخ سے لے کر اس وقت تک زندگی کے کتنے دور ہوتے ہیں اور بہیمیت اور بربریت سے لے کر علم و حکمت کے موجودہ دور تک اس نے کئی منزلیں طے کی ہیں جو انسانی معاشرت قبیلوں کی سرداری سے شروع ہوئی تھی وہ آج مزدوروں کی آمریت (Dictator ship of the proletariat) کی سرحد تک پہنچ چکی ہے اور درمیان میں اس کو کتنے مقامات سے گزرنا پڑا ہے اور جوں جوں زندگی ہیئت بدلتی رہی ہے، اس کے تمام شعبے بھی اسی اعتبار اور اسی نسبت سے بدلتے رہے ہیں زندگی کی صحت اور ترقی کے لئے یہ ضروری ہے اس وقت ہم کو بحث کا دائرہ ایک مخصوص شعبے تک محدود رکھنا ہے جو ادب کہلاتا ہے۔

ہم اب تک بڑے دھوکے میں مبتلا رہے ہیں اور ادب کو یوگ اور سنیاس کے قسم کی چیز سمجھتے رہے ہیں۔ جو بیشتر غیبی توفیق پر موقوف ہوتی ہے، صدیوں سے خیال ہمارے دل میں جڑ پکڑے ہوتے ہے کہ شاعروں اور حسن کاروں کے اندر ایک ماورائی بصیرت کام کرتی ہے۔ جو خدا کا ایک خاص عطیہ ہوتی ہے اور جس سے عوام الناس محروم رہتے ہیں، عوام اس بصیرت سے محروم ضرور رہے ہیں۔ مگر اس لئے نہیں کہ کسی خود سر مشیت اعلیٰ نے ان کو محروم کر دیا ہے اس لئے کہ خواص نے اپنا رعب و اقتدار قائم رکھنے کے لئے عوام کو کبھی موقع نہیں دیا، وہ کسی حیثیت سے بھی خواص کی سطح پر آسکیں، خواص عوام کے حقوق ہمیشہ مارے رہے اور عوام کو اس دھوکے میں مبتلا رکھا گیا کہ زندگی کی سعادتیں خدا کی دین ہوتی ہیں اور اپنی

ذات سے حاصل نہیں کی جاسکتیں۔

بہر حال ادیب کسی عالم بالا کی مخلوق نہیں ہوتا اور نہ اس کی دنیا خلق اللہ کی دنیا سے بے تعلق اور بے نیاز رہ سکتی ہے، ادیب ایک مخصوص دور، ایک مخصوص ہیئت اجتماعی اور ایک مخصوص نظام خیالات کی مخلوق ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح کسان یا مزدور، اور ادب بھی خارجی اسباب و حالات سے اسی طرح اثر قبول کرتا ہے جس طرح ہمارے اور حرکات و سکنات، اگر شاعر کی زبان کو الہامی زبان مان بھی لیا جائے تو پھر الہامی زبان دراصل زمانہ اور ماحول کی زبان ہوتی ہے اس سے انکار نہیں کہ شاعر یا ادیب جو کچھ کہتا ہے ایک اندرونی تحریک یا اُپج سے کہتا ہے جس کو ہم خداداد اور انفرادی چیز سمجھتے ہیں۔ لیکن یہ اُپج دراصل ان اثرات و میلانات کا غیر شعوری نتیجہ ہوتی ہے جن کو مجموعی طور پر نظام تمدن یا سماج کہتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مختلف ملکوں اور مختلف زمانوں میں اتنے مختلف ادبیات نہ پیدا ہوتے۔ اور "تاریخ ادب" ایک بے معنی اصطلاح ہوتی ہے، آخر کیا وجہ ہے کہ قرآن ہندوستان میں اور وید عرب میں نازل نہیں ہوا؟ یا اس وقت کسی ملک میں رامائن، مہابھارت، شاہنامہ، الیڈ کے قسم کی چیزیں کیوں نہیں لکھی جا رہی ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ یہ سب تاریخی ملزومات ہیں جن سے انحراف نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی کے ساتھ ساتھ ادب بھی بدلتا رہتا ہے اور دور بدور درجہ بدرجہ ترقی کرتا رہا ہے یہ دلیل اسبات کی ہے کہ ادب کو زندگی سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا جیسی زندگی ہوگی ویسا ہی ادب ہوگا اور اگر ایسا نہیں تو ادب اپنے منصب کو بھولا ہوا ہے اور زندہ رہنے کے قابل نہیں ہے اس لئے کہ وہ غیر تاریخی ہے۔

ادب انسان کے بہترین خیالات و جذبات کے اظہار کا نام ہے اور انسان کے خیالات و جذبات خلا میں نہیں پیدا ہوتے بلکہ ایک خاص تہذیب اور ایک خاص ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔ یہ پرانی مثل سنتے سنتے آپ کے کان تھک گئے ہوں گے کہ "انسان ویسا ہی ہوتا ہے جیسے کہ اس کے خیالات ہوتے ہیں (A man is as he thinketh) اس مثل میں حقیقت کو سر کے بل کھڑا کیا گیا ہے، آیئے ہم اس کو اس کی ٹانگوں پر کھڑا کر دیں اور اس کو انسانی حقیقت بنا دیں۔ انسان کے خیالات ویسے ہی ہوتے ہیں جیسا کہ وہ خود ہوتا ہے (A man Thinketh as he is) انسان کچھ ہوتا پہلے ہے سوچتا بعد کو ہے۔ مارکس نے ہونے (Being) کو سوچنے (Thinking) پر اور عمل (practice) کو نظریہ (Theory) پر جو اس قدر فوقیت دی ہے تو اس کا اصل سبب یہی ہے کہ اس نے زندگی کا اصل راز سمجھ لیا تھا۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ ہم سوچنے کو بے حقیقت سمجھیں اور اپنی حیات فکریہ کو التباس سمجھ کر رد کر دیں۔ لیکن ہر چیز کو اس کی مناسب جگہ پر رکھنا چاہیئے، کیا ہم اس سے انکار کر سکتے ہیں کہ جیسی ہم زندگی بسر کرتے ہیں ویسے ہی ہمارے خیالات و جذبات ہوتے ہیں؟ پھر جس طرح ایک ایک فرد کے خیالات آئینہ ہوتے ہیں اس کی اپنی طرز معاشرت کا، اسی طرح سماج کے مجموعی خیالات آئینہ ہوتے ہیں اس کے اقتصادی اور معاشرتی حالات کا، اور یہی خیالات ادب کے ترکیبی عناصر ہوتے ہیں۔

اگر انسانی تہذیب کے شروع سے اب تک صرف تین باب قائم کئے جائیں تو وہ یہ ہوں گے۔

(۱) پردہت کال یعنی وہ دور جس میں پروہتوں اور کاہنوں کی جماعت

برسرِ اقتدار تھی اور وہ سماج پر حکومت کرتے رہے۔ اس دور میں ادب منتر جنتر کی قسم کی چیز سمجھا گیا۔

(۲) سامنت کال یعنی وہ دَور جس میں معاشرت کی میزان بڑے بڑے سامنتوں اور جاگیرداروں کے ہاتھ میں رہی اور عوام کی زندگی انہیں کے اشارے پر چلتی رہی۔ اس دور میں ادب نے جو زندگی کی تخئیل پیش کی وہ براہِ راست یا بالواسطہ انہیں خدا کے عزیز بندوں سے ماخوذ تھی اور انہیں کے مفاد کو پیش نظر رکھتی تھی۔

(۳) مہاجن کال یہ ساہوکاروں کا دور ہے اسی دور سے ہم بھی گذر رہے ہیں، اس دور میں تہذیب و معاشرت کی باگ ڈور بڑے بڑے سرمایہ داروں کے قبضے میں ہے اور وہی اس وقت معیارِ زندگی کے خداوند بنے ہوئے ہیں زندگی کے جس شعبے میں دیکھئے عرصہ سے انہیں کا سکہ چل رہا ہے، ادب ہو یا اخلاقیات اقتصادیات ہو یا سیاسیات، ہر چیز پر انہیں خداوندانِ نعمت کی مہر ثبت ہے۔

غرض کہ جس دور میں دیکھئے تمدن کا سررشتہ ایک منتخب اور برگزیدہ گروہ کے ہاتھوں میں رہا جو ہدایت اور رہبری کے پردے میں عوام الناس پر حکومت کرتا رہا مگر اسی کے ساتھ ہم کو یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ اس منتخب گروہ کا دائرہ برابر وسیع ہوتا گیا ہے اور اس میں تعداد کا روز بروز اضافہ ہوتا گیا ہے۔ ہماری تہذیب اقلیت کی تہذیب ضرور ہے۔ لیکن اقلیت اکثریت کی طرف قدم بڑھاتی رہی ہے۔ یہاں تک کہ آج جمہوریت اور اشتراکیت کی سرحد تک پہنچ گئی ہے۔

ادب چونکہ معاشرتی حالات و میلانات کا آئینہ ہوتا ہے اس لئے وہ بھی اسی تعداد میں فراغت نشیں اور ذی اقتدار جماعت کی نمائندگی کرتا رہا ہے جس

کو "اشراف" کہتے ہیں۔ صحیح معنوں میں ادب کو جمہور کی زندگی سے اب تک کسی ملک اور کسی زمانے میں سروکار نہیں رہا۔ ادب اور فلسفے کی اب تک جن خیالات اور افکار سے تشکیل ہوئی ہے وہ امرا اور شرفا کی زندگی سے لئے گئے ہیں۔

اب اس ضمن میں آیئے ایک نظر اردو ادب پر ڈالیں اور دیکھیں کہ اب تک وہ کیا رہا ہے اور کیوں اور اب اس کو کیا ہونا چاہیئے۔ اردو زبان جس اہم تاریخی ضرورت سے وجود میں آئی اس سے ہم ناواقف نہیں ہیں۔ کون نہیں جانتا کہ اردو کی بنیاد لشکر اور بازار میں پڑی ہے، یہ زبان اس لئے پیدا ہوئی تھی کہ حکومت اور رعیت، اعلیٰ اور ادنےٰ ہندو اور مسلمان غرضکہ مختلف طبقوں اور مختلف فرقوں میں اس کے ذریعے ربط و اتحاد پیدا ہوسکے یعنی اس کی پیدائش ایک جمہوری ضرورت سے ہوئی۔ لیکن بہت جلد اپنے اصلی مقصد سے بہت دور جا پڑی۔

اردو شاعری نے فقرا اور مشایخ کے ہاتھوں پرورش پائی اور بالغ ہو کر بادشاہوں اور امیروں کی منظور نظر بنی، خانقاہوں میں اس کا بچپن گزرا۔ اور محلوں میں جوانی، خلق اللہ سے اس کو کیا واسطہ تھا؟ اردو شاعری میں ایک طرف عشق و محبت اور دوسری طرف ترک دنیا کی جو اس قدر تحریک و ترغیب ہے تو اس کا سبب یہی ہے کہ اس نے بادشاہوں اور درویشوں کی صحبت میں اپنی عمر گذاری ہے ورنہ عوام کی روزانہ عملی زندگی میں نہ عشق و محبت کو اتنا دخل ہے نہ زہد و اتقا کو۔

یوں تو کسی ملک میں بھی اب تک ادب عام فہم نہیں رہا ہے، ادیبوں کی گفتگو آج تک خواص کو چھوڑ کر عوام سے نہیں رہی۔ مگر اردو ادب جس کا زیادہ تر حصہ شاعری اور وہ بھی غزلیات پر مشتمل ہے خصوصیت کے ساتھ خدا کی خدائی

سے کوسوں دور ایک چیدہ اور برگزیدہ جماعت کی چیز بنا رہا۔ اور ستم ظریفی یہ ہے کہ ادب کے عام فہم ہونے پر جتنا اردو زبان میں زور دیا جا رہا ہے شاید ہی کسی دوسری زبان میں دیا جاتا ہو۔ یہ دراصل ایک مجرم ضمیر کی آواز ہے۔ ورنہ جس ملک میں ناخواندوں کی تعداد اس قدر عبرت ناک ہو اس میں ادب کے عام فہم ہونے کا سوال ہی کیا؟ اور پھر اردو ادب کا عام فہم ہونا جس کو عوام کی زندگی سے اب تک کوئی دلچسپی نہیں رہی۔

میں نے اس وقت جو کچھ کہا ہے اس سے مراد اردو ادب کی توہین یا تردید نہیں تھی۔ میں خود اردو ہی میں قلم گھستا رہا ہوں اور ہزاروں صفحے نامۂ اعمال کی طرح سیاہ کر چکا ہوں۔ میں اگر اردو ادب کے خلاف کچھ کہنا بھی چاہتا تو مجھے فریب نہ دیتا۔ لیکن میرا مقصد یہ نہیں ہے۔ میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ حقیقت حال روشن ہو جائے اور ہم اندھیرے میں کوئی حکم نہ لگائیں

اس وقت دنیا کے ہر ملک میں ایک جماعت ایسی ہے جو ادب اور دوسرے دماغی اکتسابات کی بے حرمتی پر کمر باندھے ہوئے ہے۔ اس کے خیال میں ادب صرف کاہلی اور واقعات سے گریز کا سبق دیتا ہے، اب ہم کو اول تو ادب کی چنداں ضرورت نہیں اور اگر ضرورت ہے تو ایسے ادب کی جو زندگی کی دوا دوش میں ہمارے کام آسکے، ہم کو ایسے ادب کی ضرورت ہے جو زندگی کی سچی نمائندگی کر سکے اور زندگی کی نمایندگی سے اس جماعت کی مراد یہ ہے کہ ادب ہماری مادی اور عملی زندگی کے ہر رخ کو اپنا موضوع بنائے اور اس میں کوئی تخئیلی رنگ نہ بھرے یہ جماعت جس کو لیساریوں (Leftists) کی جماعت کہتے ہیں، زندگی میں انقلاب نہیں چاہتی بلکہ انتشار چاہتی ہے، اس کے سامنے نہ زندگی کی کوئی تخئیل ہے نہ کوئی دستور العمل جس کو وہ اعتماد اور وضاحت کے ساتھ پیش کر سکے۔ یہ

جماعت صرف تخریب چاہتی ہے، تعمیر کا کوئی تصور اس کے ذہن میں نہیں ہے ورنہ اسلاف کے کارناموں کی قدر و قیمت سے اس طرح بے دریغ انکار نہ کرتی ماضی کی اہمیت سے انکار اس بات کی کھلی ہوئی دلیل ہے کہ تاریخ کا مطالعہ نہیں کیا گیا ہے، ماضی کی کوتاہیوں میں اس طرح کھو کر رہ جانا کہ زندگی کی تعمیر و توسیع میں اس نے جسقدر حصہ لیا ہے، اس سے بھی انکار کر دیا جائے، تنگ نظری اور کم ظرفی کی علامت ہے۔

انتہا پسند لوگ عموماً تنگ نظر و کم ظرف ہوتے ہیں ہیجان اور انتشار کے زمانے میں ایسے لوگوں کی تعداد بڑھ جاتی ہے۔ موجودہ دَور اس دعوے کی دلیل ہے۔

ہندوستان میں بھی ایسوں کی تعداد کافی ہے جو ادبیاتِ ماضی کو خرافات بتاتے ہیں اور نئے ادب سے ایسے مطالبات کر رہے ہیں جن کو وہ خود واضح طور پر نہیں سمجھ سکتے کہ وہ کیا ہیں، اردو ادب بالخصوص اردو شاعری پر نئی نسل کا یہ اعتراض ہے کہ اس میں کوئی زندگی نہیں ہوتی۔ اس کے جواب میں تو صرف یہ دہرانا ہے کہ ادب لوگوں کی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ جب لوگوں میں زندگی نہیں تو ادب میں کہاں سے آئے گی؟

یہ اعتراض عامیانہ حد تک عام ہو گیا ہے کہ اردو شاعری میں سوائے "گل وبلبل" اور "شمع و پروانے" کے دھرا ہی کیا ہے۔ میں ا صحیح معنوں میں نہیں سمجھ سکا کہ اصل اعتراض کیا ہے۔ "گل وبلبل" اور "شمع و پروانہ" کے الفاظ سے بغاوت منظور ہے، ان کے مفہوم سے؟ جو لوگ صرف الفاظ پر اعتراض کرتے ہیں انہوں نے ان کی اصل اہمیت پر کبھی غور نہیں کیا ہے۔ "گل وبلبل" "شمع و پروانہ" "سرو قمری" اور اسی قسم کے اور الفاظ جن کی اردو شاعری میں اس قدر کثرت

نظر آتی ہے، اب محض لغت کے الفاظ نہیں رہے جن کے معنی محدود ہوں یہ تو اب ایسے رموز و علامات ہو گئے ہیں جو جبر و مقابلے کی علامات کی طرح ایک ہمہ گیر اور محدود وسعت اپنے اندر رکھتے ہیں اور جن کو آج کل مشہور نقاد ادب (T. S. Eliot) ملزومات خارجی Objective Correlatives کہتا ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو اردو اور فارسی غزل کے اشعار اس کثرت کے ساتھ ضرب المثل نہ ہوتے اور ایک سے زائد حالات پر صادق نہ آتے، جب ایک لفظ کو علامت بنا دیا جاتا ہے تو اس میں لامحدود تنوع پیدا ہو جاتا ہے اور کوئی تشخص باقی نہیں رہتا "گل و بلبل" سے اردو اور فارسی شاعری میں شاید ہی کبھی واقعی "گل و بلبل" مراد لئے گئے ہیں۔ یہ الفاظ اتنے بے مایہ نہیں ہیں جتنا کہ ان کو سمجھ لیا گیا ہے۔

لیکن اکثر لوگ "گل و بلبل" اور اسی قسم کے دوسرے روایات شاعری پر جب اعتراض کرتے ہیں تو ان کا اصل مقصد یہ ہوتا ہے کہ اردو شاعری میں حسن و عشق کی داستان کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ یہ شکایت ایک حد تک بجا ہے، اردو شاعری میں حُسن و عشق کی لَے اس قدر بڑھ رہی ہے کہ اب ہمارا جی چاہتا ہے کہ اس کی طرف سے کان بند کر لیں۔ لیکن یہ بھی وقت کا تقاضا تھا۔ ہمارے شاعروں اور ادیبوں کے سامنے زندگی کی اور حقیقتیں نہیں تھیں، وہ ایک خیالی فردوس بنائے ہوئے تھے۔ اور سمجھتے تھے کہ اس خیالی فردوس میں ایک فوقیت کے احساس کے ساتھ وہ زندگی کی تمام سنگین حقیقتوں سے اپنے کو دور اور محفوظ رکھ سکتے ہیں۔ مگر اردو شاعری پر صرف افراط کا الزام لگایا جا سکتا ہے۔ ورنہ ہر زبان کی شاعری کا عام موضوع حُسن و عشق ہی رہا ہے اگر اردو زبان غزل کو اپنا طرۂ امتیاز سمجھتی ہے تو دوسری زبانیں بھی Lyrics کو اپنا سرمایۂ افتخار سمجھتی ہیں اور Lyrics میں بھی حسن و عشق کا عنصر اتنا ہی غالب ہے جتنا کہ غزلوں میں۔

حسن وعشق کا ذکر کوئی جرم نہیں ہے۔ جب تک انسان سے اس کی انفرادیت ایک دم سلب نہ ہو جائے جس کی کسی بعید سے بعید مستقبل میں بھی امید نہیں کی جا سکتی اس وقت تک عشق کے جذبات ہماری زندگی کے لازمی عنصر بنے رہیں گے اور ہم کو اس ادب کی بھی ضرورت ہوگی جس کا موضوع عشق ہو۔ البتہ اس موضوع کو وہ غیر ضروری اور غیر متناسب اہمیت نہیں دی جائے گی جو اب تک دی جاتی رہی ہے، اب بھوک اور پیاس اور دوسری انسانی حقیقتوں کو ادب اور شاعری میں وہی جگہ دی جائے گی جو حسن وعشق کو دی جاتی رہی ہے۔ اب ادب میں ہل ہنسیا اور ہتھوڑے کا ذکر بھی اسی طرح کیا جائیگا جس طرح کہ ابھی تک "تیر نگاہ" اور "خنجر ناز" کا ذکر ہوتا رہا ہے، اس لئے کہ اب ہم پر یہ حقیقت روشن ہو چکی ہے کہ زندگی میں روٹی بھی اسی قدر ضروری اور پیاری چیز ہے جس قدر کہ ہمارا معشوق۔ اس بات کو کافی واضح کیا جا چکا ہے کہ ادب میں عصری میلانات کا ہونا لازمی ہے۔

جس "روح عصر" (Zeit Geist) پر آج کل اس قدر زور دیا جا رہا ہے اس سے کسی زمانے میں بھی ادب خالی نہیں رہا ہے، اردو ادب زمانہ اور ماحول سے کبھی یک قلم بیگانہ نہیں رہا۔ بلکہ اس وقت تک جو کچھ رہا صرف اس لئے رہا کہ زمانہ اور ماحول نے اس کو یہی بنایا، اردو ادب بھی تاریخی تقدیروں سے اسی طرح مجبور رہا اور اسی طرح دور بدور ہیئیت بدلتا رہا جس طرح کسی اور ملک کا ادب البتہ ترقی کے میدان میں اس کی رفتار بہت سست رہی اس کے جہاں اور اسباب تھے وہاں ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ اس کی زندگی اس وقت شروع ہوئی۔ جب کہ ملک کے گلے میں غلامی کا طوق پڑ چکا تھا اور یہاں کی معاشرت کو زوال آ چکا تھا، غلام قوم کا ادب بھی غلام ہوتا ہے۔ ترقی کی راہیں اس کے لئے مسدود ہوتی ہیں اور خود اس کے اندر اتنی بھی سکت باقی نہیں رہتی کہ وہ زندگی کی دوا

دوش میں خاطر خواہ حصہ لے سکے، اس پر بھی تمام ناواقف حالات کے باوجود گزشتہ ساٹھ ستر برس میں اردو ادب نے جتنی ترقی کی ہے وہ کم حوصلہ افزا نہیں ہے اور پچھلے پچیس تیس برس کے اندر جو نئے میلانات و امکانات اس کے اندر پیدا ہو گئے ہیں خاص کر نثر میں اس کو دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب میں بھی زندہ رہنے کی صلاحیت اور ترقی کرنے کی قابلیت اگر پہلے موجود نہیں تھی تو اب پیدا ہو گئی ہے۔

اس وقت دنیا زندگی کے جس سرسامی دور سے گزر رہی ہے وہ تخلیقی اکتسابات کے دَور ہیں، ایسے دور میں ہذیانات اور تشنجی علامات ممکن ہوتے ہیں اور زندگی کے صحیح حرکات و سکنات میں بھی انہیں علامات کے ساتھ کچھ اس طرح مخلوط ہوتے ہیں کہ دونوں میں امتیاز دشوار ہو جاتا ہے اس وقت جہاں بھی جو ادب پیدا ہو رہا ہے اس کا زیادہ حصہ ہذیانی ہے اور نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں سے کتنا زندہ رہے گا اور انسان کی زندگی کے لئے صحت بخش ثابت ہو گا او کتنا مٹ جائے گا۔ اس وقت حیاتِ انسانی ایک کرب کی حالت سے گزر رہی ہے اور جن آثار و علامت کا اظہار کر رہی ہے ان کے متعلق ہم کوئی قطعی حکم نہیں لگا سکتے۔

انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں انگریزی کے مشہور ادیب اور شاعر میتھو آرنلڈ نے اپنی صدی کے بارے میں کہا تھا کہ "ہم لوگ دو دنیاؤں کے درمیان کھڑے ہوئے ہیں، ایک تو مر چکی اور دوسری میں اتنی سکت نہیں کہ پیدا ہو سکے"، یہ انیسویں صدی کے بارے میں کہا گیا تھا جب کہ اس مرض کا ابتدائی دور تھا جس کو نئی تہذیب کے مہتم بالشان نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ صنعتی انقلاب کو مشکل سے نصف صدی گزری تھی، اس کے تجربات دنیا کے لئے بالکل نئے

اور ناآزمودہ تھے. جو دنیا کو امیدوں کے ایک نئے طلسم میں مبتلا کئے ہوئے تھے.
مہاجنی تہذیب کو انسانیت کی تکمیل اور اس کی نجات کا تنہا ذریعہ سمجھا جا رہا تھا
یہ بیسویں صدی ہے، دنیا جنگ عظیم اور مابعد کے تجربات سے گزر چکی ہے. انقلاب
روس اور اس کے اثرات ساری دنیا کو متاثر کر چکے ہیں، سرمایہ داری کے پردے
فاش ہو چکے ہیں۔ دولت شاہی (Plutocracy) اور مہاجنی تہذیب
کے گڑھے ہوئے بت ایک ایک کر کے ٹوٹ رہے ہیں۔ میتھو آرنلڈ کا قول اس
وقت حرف بحرف تو صحیح نہیں ہے، اس لئے کہ وہ دنیا تو پیدا ہو چکی ہے لیکن
ایک نوزائیدہ کی طرح بے شمار خطروں میں گھری ہوئی ہے. نہیں کہا جا سکتا کہ
یہ نیا بچہ ان خطرات سے صحیح سلامت گزر جائے گا یا ان کی نذر ہو جائے گا
اگر ان خطروں سے اپنی جان سلامت لے گیا تو آگے چل کر کیا ہو گا۔ اس کے متعلق
بھی ہم کوئی حکم نہیں لگا سکتے، غرضکہ اس وقت ہم پرانی دنیا کو پیچھے چھوڑ
آئے ہیں اور نئی دنیا نظر کے سامنے ہے، ابھی اس سے پوری واقفیت ہم کو
نہیں ہے۔ ہم ایک عبوری (Transitional) دور سے گزر رہے ہیں
اس وقت ہمارے خیالات وجذبات، ہمارے اصول وعقائد ہماری زندگی کا سارا
نظام اور اس کے معیار بدل رہے ہیں۔ پرانی قدریں (Values) سب کی سب
منسوخ ومتروک ہو چکی ہیں. نئی قدریں ابھی متعین ہو کر زندگی کے شعبوں میں
داخل نہیں ہوئی ہیں۔ ان کا تصور تو ہمارے ذہن میں آ چکا ہے. لیکن ابھی
ہم ان کی طرف سے مذبذب اور بدگمان ہیں، تذبذب اور تشکیک کا دور
زندگی کا لازمی دور ہوتا ہے. لیکن اس دور میں فکر وعمل کے بہترین نمونے
پیدا نہیں ہوتے، اس لئے کہ یہ تخلیق کا دور نہیں ہوتا۔ اور ادب کی تو ایسے
دور میں اور بھی نازک حالت ہوتی ہے، ادب کی تخلیق کے لئے ضروری ہے

کہ زندگی کی کچھ قدریں اور معیار متعین ہوں جن پر ہم کو اعتقاد بھی ہو۔ یہی بات اس ہیجان و انتشار کے دور میں ہم کو نصیب نہیں ہے۔

اس وقت دنیا میں بے شمار نئے میلانات پیدا ہو گئے ہیں جو ابھی منتشر ہیں ان میں سے بعض تو ایسے ہیں جو زمانے کے ساتھ مٹ جائیں گے لیکن بعض مستقل قدر و قیمت رکھتے ہیں اور انسان کی زندگی میں نئی برکتیں لانے والے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم اور ہمہ گیر میلان جمہوریت کا ہے، اب روز بروز جمہور کی زندگی سے قریب اور طبقہ اعلیٰ کی زندگی سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ یہ صحت کی علامت ہے اور انسانیت کے لئے مبارک۔ لیکن ہر نئے میلان اور ہر نئی سمت میں خطرے بھی ہوتے ہیں جن سے ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے۔ جمہوریت کا میلان بھی خطروں سے خالی نہیں ہے ہم کو جمہوریت کا صحیح مفہوم سمجھ لینا چاہیئے۔

انقلابیوں کا ایک طبقہ ہے جو جمہوریت کے صرف یہ معنی سمجھتا ہے کہ تہذیب و تمدن نے اب تک زندگی میں جتنی نفاستیں اور نزاکتیں پیدا کی ہیں ان کو مٹا دیا جائے اس لئے کہ اب تک تہذیب کی یہ برکتیں صرف طبقۂ اعلیٰ اور طبقۂ اوسط تک محدود رہی ہیں۔ یہ جماعت کھلے الفاظ میں یا در پردہ یہ چاہتی ہے کہ معاشرت انسانی کا سارا نظام اسی ادنیٰ سطح پر آ جائے جس پر اس وقت جاہل اور غیر تربیت یافتہ عوام کی زندگی ہے۔ ہم کو یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اول تو ایسا ہونا ناممکن ہے۔ اس لئے کہ ترقی معکوس ناموسِ فطرت کے خلاف ہے اور اگر ایسا ہونا ممکن بھی ہو تو ایسا نہ ہونا چاہیئے ورنہ جمہوریت کا اصل مقصد پورا نہ ہوگا اور اشتراکی انقلاب اپنی جڑ آپ کھود یگا۔

لینن نے اس نکتہ کو سمجھ لیا تھا، اسی لئے وہ مزدوروں کی تہذیب (proletcult) کو بادہوائی بات بتاتا ہے جو مریض کی ہذیانی اپج ہے

ٹراٹسکی بھی اپنی تمام انتہا پسندی کے باوجود اپنی مشہور کتاب "ادب اور انقلاب" میں "مزدوروں کی تہذیب" اور "مزدوروں کے ادب" کو خطرناک اصطلاحیں بتاتا ہے اس لئے کہ اندیشہ ہے کہ یہ چیزیں تہذیب اور ترقی کے معیار کو خراب کر دیں گی۔ ٹراٹسکی کے خیال میں اگر مزدوروں کی تہذیب کے کوئی معنی ہو سکتے ہیں تو صرف یہ کہ عزم اور استقلال کے ساتھ مزدوروں یعنی عوام کے معاشرتی معیار کو بلند سے بلند کیا جائے۔

لینن بھی اپنی معرکۃ الآرا کتاب "کیا کرنا چاہئے" (What is to be done) میں اسی پر زور دیتا ہے کہ ہم کو تعلیم و تربیت کو جلد سے جلد کثیر سے کثیر تعداد میں پھیلا دینے کی ضرورت ہے تاکہ مزدوروں کی ذہنی سطح بلند ہو تی جائے اور ان کا شعور رچتا جائے، اس کے یہ معنی ہوئے کہ جو تہذیب اور جو علم و ادب اس وقت دنیا میں موجود ہے وہ طبقۂ اعلیٰ کی میراث نہ سمجھی جائے۔ بلکہ جلد سے جلد وہ عوام کی ملکیت بن جائے اور خلق اللہ کے جو حقوق ایک کم تعداد اور متمول گروہ غصب کئے رہا وہ ان کو مل جائیں۔ یہ ہے جمہوریت کا اصل مقصد ادبی جمہوریت کا مقصد بھی یہی ہو جو ادب اس جمہوری مقصد کی تکمیل میں کام آئے اس کو جمہوری ادب کہا جائے گا، جمہوری ادب کے نہ تو یہ معنی ہیں کہ وہ صرف طبقۂ اسفل کے مصنفوں کا اکتساب ہو اور نہ اس کے یہ معنی ہیں کہ وہ عوام کی غیر مہذب اور ناقابل رشک زندگی کو معیاری زندگی بنا کر پیش کرے۔ ادب کا کام جمہور کی زندگی کو سنوارنا اور بہتر سے بہتر بنانا ہے۔

جمہوریت کے غلط تصور نے ایک دوسرا خطرہ بھی پیدا کر رکھا ہے۔ نئی نسل کی وہ جماعت جس کو بیماریوں (Leftism) کی جماعت کہتے ہیں جمہوریت یا اشتراکیت کے یہ معنی سمجھتی ہے کہ افراد کی جداگانہ شخصیت کو اک دم سلب کر لیا

جائے اور انفرادیت کے اظہار کے لئے کوئی گنجائش نہ چھوڑی جائے ۔ یہ ایک قسم کا مجنونانہ نہیں تو مجذوبانہ مطالبہ ضرور ہے اسی قسم کے ناممکن اور محال مطالبات پر لینن نے یسار یت (Leftism) کو ام الصبیان (Infantile Sickness) بتایا تھا ۔ جب تک انسان انسان ہے اس وقت تک اس کے اندر انفرادیت باقی رہے گی اور کوئی اشتراکی یا انقلابی دستور العمل اس کو اک دم فنا نہیں کر سکتا ۔ روس نے اس کو آزما کر دیکھ لیا ہے ۔ انقلابی دور کے اوائل میں روس میں روسی مصنفوں اور ناشروں کی ایک انجمن تھی جو ریپ (Rapp) کہلاتی تھی ۔ یہ ایک سرکاری محکمہ تھا اس کا کام یہ تھا کہ وہ ہر نئی تصنیف کو شایع ہونے سے پہلے بالاستیعاب دیکھتا کہ آیا وہ اشتراکی تنظیم و تحریک میں کوئی عملی مدد دے سکتی ہے یا نہیں ۔ جو تصنیف یا تحریر یا تقریر اس نقطۂ نظر سے بے کار ہوتی تھی یا جس کا موضوع اشتراکی موضوع کے سوا اور کچھ ہوتا ۔ یا جس میں کوئی انفرادی عنصر زیادہ نمایاں ہوتا تو اس کو غیر اجتماعی کہہ کر رد کر دیا جاتا تھا ۔ اور اس کو اشاعت نہ ملتی تھی ۔ لیکن بہت جلد اس کے نقصانات ظاہر ہونے لگے اور سنہ ۱۹۳۲ء میں معلوم ہوا کہ روسی ادب اور روسی فنون لطیفہ کی ساری دنیا ایک بے کیف اور تھکا دینے والا ریگستان ہو کر رہ گئی چنانچہ سنہ ۱۹۳۲ء میں "ریپ" (Rapp) کو توڑ دینا پڑا اور اب روس میں وہ ادبی احتساب نہیں ہے جس کے چلتے اب سے آٹھ دس سال پہلے پڑھنے والوں اور لکھنے والوں کی زندگی ضیق میں تھی ۔ اب وہاں خود بخود یہ احساس لوگوں کو ہو گیا ہے کہ جو جی چاہے پڑھو اور جو جی چاہے لکھو ، لیکن اپنے نصب العین اور اپنے دستور العمل کو نہ بھولو اور یہ نصب العین مزدوروں اور محنت کرنے والوں کی فلاح و بہبود ہے ۔

ابھی حال میں ایک نقاد نے ادب کے جدید میلانات پر تبصرہ کرتے ہوئے ہم کو بتایا ہے کہ اب ادب کی روح رواں "میں" نہیں "ہم" ہے۔ آج کل عالمی کا جو "غیر ذاتی" نظریہ رائج ہو رہا ہے اور دنیا کی شاعری جو نمونے پیش کر رہی ہے وہ اسی جمہوری میلان کی علامتیں ہیں۔ لیکن "میں" فنا نہیں ہوا ہے اور نہ اس کو فنا ہونا چاہیئے۔ "میں" "ہم" میں شامل ہو کر ہم آہنگی کے ساتھ کام کر رہا ہے اور یہی اس کو کرنا چاہیئے۔ "میں" کسی مجذوب کا نام نہیں ہے جس کو دنیا و مافیہا سے کوئی واسطہ نہو۔ صحیح انفرادیت یہ ہے کہ اپنی شخصیت کو صحیح و سالم رکھتے ہوئے اس کو اجتماعی ہیئت کا ایک لازمی اور زندگی بخش عنصر بنا دیا جائے انفرادیت کوئی انوکھا پن نہیں ہے جس انفرادیت کے خلاف ہم کو جہاد کرنا ہے وہ خود پرستی ہے، اب تک ہم انفرادیت کے یہ معنی سمجھتے رہے کہ اپنے کو لاتعداد عوام الناس سے برتر اور ممتاز سمجھا جائے اور اپنی زندگی کو ان کی زندگی سے یک قلم بے گانہ اور بے تعلق رکھا جائے۔ یہ انفرادیت یقیناً دنیا سے مٹ رہی ہے اس لئے کہ وہ مٹنے والی تھی لیکن صحیح انفرادیت کی جو تعریف ابھی میں نے کی ہے وہ باقی ہے اور اسوقت تک باقی رہے گی جب تک انسانیت کی ہیئت نہ بدل جائے۔ یہ انفرادیت ادب کا ایک لازمی عنصر ہے جو ادب کی نشوونما میں مدد دیتا ہے۔ بغیر اس کے ادب میں تنوع کی بجائے ایک تھکا دینے والی یک رنگی آجائے گی جو ادب کی ماہیت اور غایت دونوں کو فنا کردے گی۔ اب سے کچھ عرصے پہلے انقلابیوں کی انتہا پسند جماعت ادب میں کسی قسم کے تنوع کی قائل نہیں تھی، وہ اپنے ادیبوں کے لئے موضوع اور اسلوب دونوں خود متعین کئے ہوئے تھی۔ اور جو ادیب مقررہ موضوعات و اسالیب سے الگ ہو کر کچھ لکھتا تھا اس کو یہ جماعت ادیبوں کے زمرہ میں شامل نہیں کرتی تھی

یا زیادہ سے زیادہ اس کو غیر انقلابی یا رجعت پسند ادیب کہہ کر اس کو رسوا کرنے کی کوشش کرتی تھی لیکن اب یہ جماعت بھی صحیح راستے پر لگ چلی ہے اور ادب میں تنوع اور تنوع کے لئے انفرادیت کی ضرورت محسوس کرنے لگی ہے۔ اس کے علاوہ ادب فلسفہ اور تصوف کی طرح عالم تجرید کی چیز نہیں ہے محض دھیان گیان کو ادب نہیں کہتے، مجرّد اور خالص تصورات ادب کے صحیح موضوعات نہیں ہیں ادب کا تعلق مادّی دنیا کے محسوس اور عامۃ الورود واقعات سے ہے۔ جان اسٹریچی (John strachey) نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف "اقتدار کی آئندہ جدوجہد" (The coming Struggle for power) میں بہت صحیح لکھا ہے کہ "ادب کسی خاص جگہ کسی خاص وقت میں کسی خاص مرد یا کسی خاص عورت کی کسی خاص صورتِ حال پر روشنی ڈالنے کی کوشش کرتا ہے"۔ یعنی تنوع اور انفرادیت سے ادب کا خمیر ہوتا ہے لیکن اس کے یہ معنی ہیں کہ پاگلوں اور مجذوبوں کی دنیا سے نرالی نفسیات اور ان کے مجہول العقول زندگی کے حالات کو ادب کا موضوع بنایا جائے، تا وقتیکہ یہ تعینات و حالات کوئی جمہوری اہمیت نہ رکھتے ہوں اور ان کے ذکر سے عوام الناس کا کوئی بھلا نہ ہوتا ہو، دنیا نے اب ادب کی ماہیت اور اس کی غایت کو سمجھ لیا ہے ادب یقیناً جماعت کے ہاتھ میں حربہ ہوتا ہے اور ہر عہد میں ادب یہی رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس حربے اور دوسرے حربوں میں فرق ہے لیکن اس کا مقصد یہی ہے کہ وہ اجتماعی زندگی کی توسیع و ترقی اور اس کی تہذیب و تکمیل میں مدد دے۔ پہلے وہ جماعت جس کے ہاتھ میں ادب ایک ہتھیار تھا۔ اقلیت کی جماعت تھی، اب یہ اکثریت یا جمہور کی جماعت ہوگی جس میں نہ کہیں اقلیت ہوگی نہ اکثریت، زندگی اور زندگی کا ہر شعبہ اس وقت جمہوریت

اور انسانیت کی طرف مائل ہے اور اس کے اندر آفاقی وسعت روز بروز بڑھ رہی ہے۔

آج ادب سے بجا طور پر یہ مطالبہ کیا جا رہا ہے کہ اس کو پروپگنڈا یا آلۂ تبلیغ واشاعت ہونا چاہیئے۔ میں ادب کو اس معنی میں پروپاگنڈا نہیں سمجھتا جس معنی میں اخبارات پروپاگنڈا ہوتے ہیں۔ یا جس معنی میں مارکس کا "اشتراکی اعلان" (Communist Manifesto) پروپاگنڈا تھا اور نہ ہر پروپاگنڈا ادب ہوتا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ادبیات میں سب سے پہلے اخبارات کو جگہ دی جاتی اور ان سیاسی تقریروں کو ادبی شہ پاروں میں شمار کیا جاتا، جو خاص جماعت یا خاص کسی فرقہ کی حمایت اور تائید میں آئے دن ہوا کرتی ہے لیکن کٹر سے کٹر انقلابی بھی اخبارات کو ادب میں کوئی جگہ نہ دیتا، روس کے مشہور اجتماعی آلہ نشر واشاعت "پرودا" کو کوئی ادبی کارنامہ نہیں سمجھا جاتا — ادب ڈھنڈورے کے قسم کی چیز نہیں اور ادیب نہ کوئی ڈھنڈوریا ہوتا ہے نہ مبلغ۔ لیکن اس اعتبار سے ادب یقیناً ایک طرح کی تبلیغ واشاعت ہے کہ اس کے اندر ایک چھپا ہوا اور غیر محسوس رعایتی میلان ہوتا ہے، جو اس کا ایک اہم ترکیبی جزو ہوتا ہے.......... اور جو اس میلان سے خالی ہو وہ ادب ادب نہیں ہے۔ میں خالص "جمالیت" (AestheTicism) یا "ادب برائے ادب" کے نظریے کا قائل نہیں۔ اس دنیائے اسباب و علائق میں کوئی چیز نہ آپ اپنا سبب ہو سکتی ہے نہ آپ اپنی غایت، ادب کا کام زندگی کی نمائندگی کرنا ہے اور اس کو فروغ دینا ہے۔ لیکن میں اس گروہ کی ہاں میں ہاں نہیں ملا سکتا جو ادب کو سیاسیات کی طرح صرف عصری حالات کا آئینہ تصور کرتا ہے اور اس کو وقتی اور عارضی چیز بنائے رہنا چاہتا ہے، یہ گروہ ماضی کے اکتسابات کی

قدر وقیمت کو تسلیم نہیں کرتا، اور ان کو حرف غلط کی طرح مٹا دینا چاہتا ہے۔ یہ کم ظرفوں اور سبک سروں کا گروہ ہے جو اپنے وقت کے ہیجان و انتشار میں کھو کر رہ گیا ہے۔ ماضی سے نہ انسان کی زندگی کبھی انکار کر سکتی ہے نہ ادب۔ انسان جو کچھ ہے ماضی کا بنایا ہوا ہے اور آئندہ جو کچھ ہوگا ماضی اور حال کی بدولت ہوگا۔ اقبال کی "شمع" نے شاعر سے کیا کہا تھا ؎

گل بداماں ہے مری شب کے لہو سے میری شمع

ہے ترے امروز سے نا آشنا فردا ترا

یہی مجھے اس جماعت سے کہنا ہے جو مستقبل کے جنون میں ماضی کی اہمیت کو بھول گئی اور جو بغیر تاریخ و ارتقا کے راز کو سمجھے ہوئے ترقی کی پکار لگا رہی ہے۔ ماضی میں کھو کر رہ جانا تو موت کا پیغام ہوتا ہے لیکن آج تک اس قوم کا بھی کوئی مستقبل نہیں ہوا جس کے پاس اپنا کوئی ماضی نہ ہو، اور وہ ادب ترقی نہیں کر سکتا جس میں روح عصر کے ساتھ ساتھ ماضی کی روح بھی نہ موجود ہو۔ ترقی پسند جماعت کے اکثر لوگ ہم سے پوچھتے ہیں کہ ہم شعر و قصائد کے اس ناپاک دفتر کو کیا کریں جو ہمیں ترکے میں ملا ہے۔ آخر میرؔ اور سوداؔ، ذوقؔ اور غالبؔ، داغؔ اور امیرؔ ہمارے کس کام کے ہیں، یہ ایسا سوال ہے جو انقلابی روس میں بھی نہیں اٹھایا جاتا، شروع شروع میں روس میں سرپھروں کی ایک جماعت تھی، جو اسلاف کے کارناموں کو کوڑا کرکٹ سمجھ کر پھینکے ہوئے تھی، لیکن اب اسی روس کو اپنے اسلاف کے ادبی فتوحات پر ناز ہے، روس اپنے جدید انقلابی ادب کی تعمیر کے لئے ضروری سمجھنے لگا ہے کہ قبل انقلاب جتنے شاعر اور ادیب گذرے ہیں ان کو نہ صرف محفوظ رکھا جائے بلکہ کثیر سے کثیر تعداد کو اس قابل بنایا جائے کہ وہ ان کی تصنیفات کو پڑھ سکیں۔ اور ان کے بہترین اثرات کو

اپنے اندر جذب کرکے زندگی کے نئے رجحانات اور نئی ضرورتوں میں کام لاسکیں۔ میر اور غالب سے بھی ہم یہی کام لے سکتے ہیں، ان کا مطالعہ ہمارے نئے شاعروں اور ادیبوں کی تہذیب کرے گا اور ان کے کارناموں کی قدر کو مستحکم کریگا۔ اس کے علاوہ قدما کا مطالعہ ہمارے اندر تاریخی بصیرت پیدا کریگا، اگر ادب کو ترقی کرنا ہے اور زندگی کی تعمیر و تکمیل میں نمایاں حصہ لینا ہے تو اس کو باشتے کے ماضی کا بار بار جائزہ لیتا ہے، حال میں مشغول رہے اور مستقبل کو پیش نظر رکھے جن ملکوں میں ادب روبہ ترقی ہے وہاں یہی ہوتا ہے اور جن ملکوں میں ایسا نہیں ہے وہاں ادب مفقود ہورہا ہے۔ جرمنی کی مثال سامنے رکھئے جہاں ڈاکٹر گوئبلز لوگوں کو سمجھا رہا ہے کہ "ہمارے دماغی مشاغل نے ہماری قوم کو مسموم کر رکھا ہے" جہاں ایک شاعر کے انگوٹھے اس لئے کاٹ دئے گئے کہ بیچارے نے قید خانے سے اپنی بیوی کو خط لکھنے کی اجازت مانگی تھی جہاں لوگوں کے ذاتی کتب خانے اس لئے ضبط کرلئے گئے کہ ان میں انگریزی کے مشہور مصنف ڈی، ایچ، لارنس (D. H. Lawrence) اور روس کے رشی فسانہ نگار ڈاسٹفسکی کی کتابیں بھی نکل آئیں ایسے ملکوں میں ادب کا جو حال ہوگا ظاہر ہے۔ لیکن میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ جرمنی کو ادب کے ساتھ اپنا برتاؤ بدلنا ہوگا، ورنہ بہت جلد اس کو تسلیم کرنا پڑیگا کہ وہ دنیا کی مہذب اور ترقی یافتہ قوموں میں کسی حیثیت کا مالک نہیں ہے، اٹلی اس معاملے میں جرمنی سے صرف کسی قدر زیادہ ہوشمند اور عاقبت اندیش نظر آتا ہے جس قوم کے پاس اپنا کوئی تاریخی ادب نہیں اس کی مثال ایک ایسے شخص کی ہے جس کی ایک پسلی غائب ہو اور جس قوم کا ادب زمانے کے ساتھ ترقی

نہیں کر رہا وہ قوم ایک مہنط لاش سے زیادہ قدر و قیمت کی چیز نہیں۔ ادب انسانیت کی نشو و نما کے لیے اسی قدر ضروری ہے جس قدر زندگی کا کوئی ادر شعبہ اور ادب اسی وقت زندہ رہ سکتا ہے اور ترقی کر سکتا ہے جب کہ وہ جمہوری اور مجموعی زندگی کی توسیع و ترقی میں مددگار ثابت ہو۔ قدرتی طور پر اس وقت پھر ہمارا ذہن اردو ادب کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ اردو ادب کہاں تک زمانے کے ساتھ ہے۔ اور اس کے حال سے کس مستقبل کا اندازہ ہوتا ہے؟ میں یقین اور اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس کی حالت اتنی مایوس کن نہیں ہے جتنی کہ ہم سمجھ رہے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ اس کی رفتار بہت سست رہی ہے اور اب ممکن ہے کہ اس کو جست لگانا پڑے۔ لیکن غدر کے بعد سے وہ مستعدی کے ساتھ برابر ترقی کے راستے پر چلتا رہا ہے۔ اردو نثر ہر شعبے میں جدید میلانات و امکانات کو جس طرح اپنے اندر سمو رہی ہے وہ باوجود خاطر خواہ نہ ہونے کے ہم کو اطمینان دلانے کے کافی ہے۔ ہم کو سب سے زیادہ اردو شاعری کی طرف سے اندیشہ تھا اس لیے کہ اول تو شاعری یوں بھی نثر کے مقابلے میں روایات و رسوم کی زنجیروں میں زیادہ جکڑی ہوتی ہے۔ دوسرے اردو شاعری تو سرے سے روایات کے بوتے پر زندہ تھی اور اختراع و ایجاد کو اپنے اوپر حرام کیے ہوئے تھی۔ لیکن گزشتہ پچیس تیس برس سے اس کی جو رفتار رہی ہے اس کو دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کی حالت اتنی خراب نہیں ہے جتنی کہ ہم سمجھتے ہیں، اور وہ اس قدر پیچھے نہیں جس قدر کہ اس پر الزام لگایا جاتا ہے۔ اردو شاعری میں ترقی کے لیے جو شے پہلے پہل حالی نے چھیڑی تھی اور جس کو اقبال نے اپنے حکیمانہ پیغام عمل سے اور چکبست نے اپنی

وطنیت سے فروغ دیا وہ اب بھی جاری ہے اور اس میں روز بروز زیادہ وسعت اور گہرائی پیدا ہو رہی ہے۔ جو لوگ غزل سے بیزار ہیں ان کو اطمینان رکھنا چاہیئے کہ اب اردو شاعری غزل سے باہر اور میدانوں کا بھی جائزہ لے رہی ہے اور اپنے لیئے نئے امکانات اور نئی طاقتیں پا رہی ہے۔ غزل باقی اب بھی ہے اور باقی رہے گی۔ اس لئے کہ ہماری انفرادی زندگی کی شدید کیفیتوں کو بیان کرنے کے لیئے غزل کی ضرورت ہمیشہ رہے گی۔ لیکن ہم کو اس حقیقت کا بھی احساس ہو گیا ہے کہ غزل ہماری زندگی کی اور ضرورتوں پر قادر نہیں ہے۔ خاص کر ہماری غیر ذاتی اور خارجی زندگی کا غزل کسی طرح احاطہ نہیں کر پاتی۔ اس احساس کے ماتحت نظم کو جو رواج مل رہا ہے وہ بڑی حوصلہ افزا علامت ہے، اس وقت نظم نگاروں کی ایک پوری جماعت ہے جو زندگی کی نئی صلاحیتوں سے اثر قبول کر رہی ہے اور شاعری کو نئی صورت دے رہی ہے۔ جو لوگ اردو شاعری کو محض تحریک خواب (HYPNOSIS) سمجھے ہوئے ہیں وہ جوش، احسان دانش، روش صدیقی، مجاز اور علی سردار کی نظموں کو پڑھیں اور خود فیصلہ کریں کہ اردو شاعری جدید ترین انقلابی میلانات کے اظہار پر قادر رہے یا نہیں؟

غرضکہ اردو ادب میں بھی ترقی کے کافی آثار ظاہر ہو چکے ہیں اور آئندہ ظاہر ہوتے رہیں گے۔ ہم کو صرف اس بات کو ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ زندگی کس سمت میں جا رہی ہے اور اس میں کون کون سے نئے اسباب و محرکات پیدا ہو رہے ہیں۔

اب آخر میں میں ادب کے متعلق چند عام باتیں ذہن نشین کرا دینا چاہتا ہوں، اب تک ادب پر نئی نسل کا یہ اعتراض ہے کہ اس کا بیشتر حصہ تفریحی یا فراری (Escapist) ہے۔ یہ اعتراض غلط نہیں ہے، ادب کی تفریحی غایت پر اب تک ضرورت سے زیادہ زور دیا جا تا رہا ہے اور اس کے افادی اور عملی مقصد کو ہم بھولے جا رہے ہیں۔ اب، ادب کی حقیقت کو دنیا نے سمجھ لیا ہے۔ اب زندگی کی ایک غائتی حرکت ہے اور وہ محض تفریحی نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادب کی ایک غایت تفریح اور زندگی کی تکان دور کرنا بھی ہے۔ مارکس جو ہر چیز کو اقتصادی اور معاشرتی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے وہ بھی ادب کی تفریحی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے۔ فرانز مہرنگ (Franz Mehring) نے کارل مارکس کی جو سوانح عمری لکھی ہے اس میں اس نے لکھا ہے کہ مارکس ادب کے مطالعے سے دماغی تفریح اور تازگی حاصل کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ مارکس کی ادبی بصیرت اس کے سیاسی اور اجتماعی تعصبات سے بالکل پاک تھی۔ البتہ وہ خالص جمالیت (Pure Aestheticism) کا قائل نہ تھا اور "ادب برائے ادب" کو خطرناک نظریہ سمجھتا تھا۔ لینن کی نجی زندگی کے جو غیر مربوط حالات میکسم گورکی اور کلیرا زٹکن (Clara Zetkin) نے لکھے ہیں ان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے شدید بحرانی اوقات میں بھی لینن ادب کی تفریحی اہمیت کا قائل تھا اور اس سے وہ سکون اور تازگی حاصل کرتا تھا۔ نفسیات کا ماہر ولیم جیمس "اخلاقی تعطیل" (Moral Holiday) کہتا ہے اور جس سے ہمارے اندر عملی زندگی کی ایک نئی تاب پیدا ہو جاتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ادب کے دو عنصر ہوتے ہیں۔ ایک تو داخلی یا انفرادی یا جمالیاتی ہے۔ دوسرا خارجی یا اجتماعی یا افادی ہے۔ چوں کہ افراط و تفریط کا خطرہ زندگی کی ایک عام خصوصیت ہے اس لئے ادب میں بھی کبھی ایک عنصر غالب رہتا ہے اور کبھی دوسرا۔

اب تک ادب میں جس عنصر کی افراط رہی ہے وہ داخلی اور جمالیاتی تھا اسی لئے ادب کے تفریحی رُخ پر اب تک زور دیا گیا۔ اب اس کے برعکس ادب میں خارجی عنصر کا غلبہ ہو رہا ہے اور اس کے عملی اور افادی رُخ پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جا رہا ہے لیکن کامیاب ادب وہی ہے جس میں یہ دونوں عناصر شیر و شکر ہو جائیں اور ایک مزاج ہو کر ظاہر ہوں۔

# نظیرؔ اکبر آبادی[1]

ابھی ایک مہربان دوست نے مارچ کے "جامعہ" کی طرف مجھے متوجہ کیا۔ اور سید اختر علی نے نگار کے نظیرؔ نمبر پر جو فاضلانہ تبصرہ حوالۂ قلم فرمایا ہے اس کو مجھے پڑھنا پڑا۔ فاضل تبصرہ نگار کی نظرِ التفات سالنامہ نگار کے تین اراکین پر خصوصیت کے ساتھ پڑی ہے جن میں خوش نصیبی سے ایک میں بھی ہوں۔ اگر یہی ہوتا کہ دائرہ سخن صرف چند افراد تک محدود ہوتا تو یہ کوئی ایسی بات نہ تھی کہ میں خواہ مخواہ خامہ فرسائی کرنے بیٹھ جاتا سمجھ لیتا کہ میرا مضمون اور میرے ساتھ کم و بیش بعض اور کے مضامین موصوف کے دل اور دماغ میں بیٹھ نہ سکے۔ لیکن موصوف نے افراد سے ہٹ کر ایک خاص زعم درک و بصیرت کے ساتھ چند تنقیدی کلیات اور ادبی مفروضات سے بھی بحث کی ہے جن کو پڑھنے کے بعد میں اپنی اس تحریک کو دبا نہیں سکتا کہ میں بھی کچھ عرض کروں

قبل اس کے کہ میں اصول و کلیات کی طرف متوجہ ہوں فاضل مبصر نے

---

[1] یہ مضمون سب سے پہلے ایک خط کی صورت میں "نیا ادب" میں شایع ہوا تھا اور پھر "نگار" نے اس کو نقل کر کے شائع کیا تھا۔

مضمون کے متعلق جس "ظن بلیغ" کا اظہار فرمایا ہے اس کی بابت کچھ عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔

میں اور میرے ساتھ تین اور حضرات نے "نظیر اکبرآبادی کی شاعری کے متعلق جو عنوان نظر اختیار کیا ہے" اس کے بارے میں سب سے پہلی بات جو کہی گئی ہے وہ یہ ہے "اس پر بیشتر مارکس کے خیالات کی مہریں لگی ہوئی ہیں"۔ اور یہ حکم آپ نے ایک خاص مفتیانہ لہجے میں لگایا ہے بالکل اسی لہجے میں جس لہجے میں اب سے ایک نسل پہلے لوگوں پر کفر والحاد کے الزام لگائے جاتے تھے۔ گویا کسی خیال پر مارکس کی مہر ہونا ہی اس کے غلط یا ناپاک ہونے کی کافی دلیل ہے۔ یہ اس خطرناک ذہنیت کی علامت ہے جو صرف یہ دیکھتی ہے کہ "کس نے کہا؟" اور یہ دیکھنا پسند نہیں کرتی کہ "کیا کہا؟"۔

میں نے نظیرؔ پر جو مضمون لکھا ہے اس کا مقصد اس کے عنوان ہی میں ظاہر کر دیا گیا ہے اور مجھے اپنے عنوان اور اپنے موضوع کا شروع سے آخر تک خیال رہا ہے، اور مقالات کی بابت میں کچھ کہہ نہیں سکتا۔ لیکن کم سے کم میرا مقصد ہرگز یہ نہیں تھا کہ نظیرؔ کو محض شاعر کی حیثیت سے پیش کروں۔ شاعر کا مفہوم جو اب تک سمجھا گیا ہے یہ ہے کہ شاعر ایک خاص دنیا کی مخلوق ہوتا ہے۔ اور اس کے ساتھ خاص تائیدِ غیبی ہوتی ہے اس کو اپنی اس برتری کا احساس ہوتا ہے اور وہ جو بات کہتا ہے ایک خاص مقام سے ہوتی ہے جس کو عوام نہ کہہ سکتے اور نہ سمجھ سکتے ہیں۔

شاعر کی یہ تعریف نظیرؔ پر صادق نہیں آتی اور شاعری کے اسی شعور سے

نظیر نے ارادی یا اضطراری طور پر انحراف کیا۔ میں نے نظیر کی اسی حیثیت پر زور دیا ہے۔ میں نے کہیں ان پر خالص جمالیاتی نظر نہیں ڈالی ہے کہ ان کے فنی نقائص کا بھی خواہ مخواہ ذکر کرتا۔ یہ تو نظیر کی بہت سطحی خصوصیات تھیں جو میرے دائرۂ موضوع سے یک قلم باہر تھیں اور جن کو ہر شخص ایک اُچٹتی ہوئی نگاہ میں دیکھ سکتا ہے اگرچہ میرا خیال ہے کہ نظیر کی یہ فنی بے پروائیاں بھی ان کے اس عام میلان سے منسوب کی جا سکتی ہیں جس کو میں نے "جمہوریت" بتایا ہے۔ بہرحال میں صرف نظیر کی اس حیثیت سے بحث کرنا چاہتا تھا جو ان کو اردو شاعری کے تمام اساتذہ سے ممتاز کر لیتی ہے اور جس کو سماجی اور عمرانی واقعیت (Social and cultural Realism) کہتے ہیں اور میں نے اپنے مضمون میں اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا کہ نظیر سے اردو شاعری میں جمہوری واقعیت کا آغاز ہوتا ہے۔ لیکن میں نے ان کو وادین کے اندر "جمہوریت پسند اشتراکی" کہیں نہیں بتایا جیسا کہ فاضل مضمون نگار نے میرے اوپر الزام لگایا ہے۔ "اشتراکیت" اور "جمہوریت" کے جدید مفہوم سے مارکس اور انگلز (اس نام کا انگلز ہے انجلز نہیں) کے اشتراکی اعلان (Communist Manifesto) سے پہلے دنیا ناواقف تھی اور اس کا عام چرچا تو اب ہمارے وقت میں ہونے لگا ہے۔ پھر مجھ کو یا جناب اختر تلہری کو یا کسی کو اس پر اصرار کیسے ہو سکتا ہے کہ نظیر کو آج کی "جمہوریت" یا "پرولتاری ادب" سے کوئی واسطہ ہو سکتا ہے؟ لیکن ایک اشتراکیت وہ بھی ہے جو انسانیت کی مترادف ہے اور ایک جمہوریت وہ بھی ہے جس کی کوئی تاریخ نہیں ہے، نظیر کی اشتراکیت اور نظیر کی جمہوریت اسی قسم کی تھی۔ کسی استاد یا کسی نصاب

نے ان کو اشتراکیت اور جمہوریت نہیں سکھائی تھی۔ وہ اپنے کو فطرتاً خدا کی وسیع دنیا اور انسان کی کثیر سے کثیر تعداد سے قریب اور مانوس پاتے تھے اور دونوں سے بے انتہا خوش تھے۔

اختر علی صاحب کا تنقیدی مراسلہ پڑھنے کے بعد جو مجموعی اثر مستقلاً رہ جاتا ہے وہ یہ ہے کہ آپ ایک عمر سے مارکس اور نیٹشے دونوں کی طرف سے بھرے بیٹھے تھے اور اپنے دل کا غبار نکالنے کے لئے بے چین تھے۔ مجھے امید ہے کہ یہ غبار اچھی طرح نکل چکا ہوگا، اور اب ان کے دل میں کچھ باقی نہ ہوگا۔ لہٰذا اب میں ان سے درخواست کروں گا کہ وہ خالی الذہن ہوکر اور ٹھنڈے کلیجے کے ساتھ چند باتوں پر غور فرمائیں اور وہ یہ ہیں:۔

(۱) ادب اور اس کی ایک صنف ہونے کی حیثیت سے شاعری زندگی کا ایک مرکب تجربہ ہے جس میں تمام اساسی تجربات خارجی اور باطنی شامل اور داخل ہیں میتھو آرنلڈ نے جب ادب کو "تنقیدِ حیات" بتایا تھا تو ادب کی جو صنف اس کے ذہن میں سرِ فہرست تھی وہ شاعری تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ اختر علی صاحب میتھو آرنلڈ سے اچھی طرح واقف نہیں ہیں یا ان کو اس کے اندر صحیح درک حاصل نہیں ہے میتھو آرنلڈ شاعری کو ادب کی اہم ترین صنف سمجھتا تھا اور جب کبھی "ادب" کا لفظ استعمال کرتا تھا تو شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کے ذہن میں شاعری کا تصور رہتا تھا اور وہ شاعری ہی پر جملہ اصنافِ ادب کا قیاس کرتا تھا۔ لیکن ہم میتھو آرنلڈ کو درمیان میں کیوں لائیں؟ کیوں نہ خود ہی سوچیں کہ ادب کو ہماری واقعی زندگی سے کوئی واسطہ ہے یا نہیں؟ انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ اختر علی صاحب بھی

اس سوال کا جواب نفی میں دیتے ہوئے ہچکچائیں گے۔ میرے خیال میں ادب زندگی کی تخلیقی تنقید (Creative Criticism) ہے اور شاعری ادب ہی کی ایک صنف ہے، اس کے اندر وہ نوعی خصوصیات جس قدر بھی ہوں جو اس کو اپنی دوسری اصناف سے ممتاز کرتی ہوں لیکن اس کے اندر وہ تمام خصوصیات تو ہونا ہی چاہئیں جو ادب میں پائی جاتی ہیں اس لئے کہ ادب شاعری کی جنس ہے اور منطقی شجرہ میں بھی جنس پہلے آتی ہے اور فصل بعد کو۔

(۲) میں نے کہیں نہیں کہا ہے اور نہ سمجھ بوجھ رکھنے والا شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ شعرائے متقدمین کے خیالات و افکار کے شاداب پھول کوئی قدر و قیمت نہیں رکھتے۔ اور "سبزۂ بیگانہ" کی طرح ان کو روند ڈالو۔ اختر علی صاحب سیاق عبارت کا مفہوم سمجھنے میں اپنے تخیل کو ضرورت سے زیادہ راہ دے دیتے ہیں۔ انہوں نے شاید میرا یہی ایک مضمون پڑھا ہے ورنہ ان کو میری بابت قطعی اور صریح حکم لگانے میں دیر لگتی۔ میں نے اکابر شعرائے اردو کا مسلسل اور منضبط مطالعہ کیا ہے اور ایک پوری عمر اسی میں صرف کی ہے۔ اور میرا مطالعہ محض مجہولی یا تفریحی مطالعہ نہیں تھا۔ میں نے تنقید کے تقریباً تین سو صفحات صرف "اگلے وقتوں کے لوگوں" یعنی مشاہیر غزل اردو پر لکھے ہیں اور ان کے اکتسابات شعری کے قدر و قیمت کو تسلیم کیا ہے لیکن مہذب اور سنجیدہ مذاق کا تقاضہ ہے کہ چند تاریخی حقیقتوں کو تسلیم کر لیا جائے۔ چاہے وہ کتنی ہی تلخ کیوں نہ ہو اور انہیں تاریخی حقیقتوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ ہماری اب تک کی شاعری سامنتی نظام اور سامنتی ذہنیت (Feudal mind) کی پیداوار رہی ہے۔ ——— جو ممالک

مغربی سے تو مدت ہوئی رخصت ہو چکی لیکن ہندوستان میں اب تک باقی ہے۔

(۳۱) دنیا میں عام طور سے اور ہندوستان میں خصوصیت کے ساتھ اب تک ادب جس زندگی اور جس تہذیب کی نمائندگی کرتا رہا ہے وہ اقلیت کی تہذیب تھی اختر علی صاحب کو کم سے کم یہ تو معلوم ہی ہو گا کہ ہمارے ملک میں کتنے فیصدی پڑھے لکھے ہیں اور ان میں بھی کتنے ہیں جو میرؔ اور غالبؔ سے اثر قبول کر سکیں گے میرؔ و غالبؔ کے کمالات کا میں معترف ہوں لیکن یہ بھی احساس رکھتا ہوں کہ یہ کمالات ایک خاص سطح اور ایک خاص دائرے تک محدود ہیں۔ انسان اور بالخصوص ایک ناقد کو اپنے یا اپنی محدود جماعت کے مذاق اور میلانات میں غلو نہ ہونا چاہیئے۔ اس کے اندر ایک بے لاگ خارجیت (Disinterested Objectivity) ہونا چاہیئے تاکہ وہ اپنی مخصوص و محدود رغبت و نفرت کے تنگ دائرے سے باہر آ کر اُن کے تعصب آفرین اثرات کو نظر انداز کر کے واقعات پر غور کر سکے اور ان پر حکم لگا سکے۔ ہمارے ادیبوں نے ہمارے لئے جو کچھ کیا اس کا اعتراف کرنا یقیناً کفرانِ نعمت ہے لیکن ان کی کوتاہیوں کو بھی ان کے اکتسابات میں شمار کرنا جہل ہے اور اس وقت تک نہ صرف ہمارے ادب نے بلکہ دنیا کے ادب نے جو کچھ کیا ہے وہ ایک مخصوص اور کم تعداد طبقے کے لئے کیا ہے جس کو شریفوں کا طبقہ کہا جاتا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ اعلےٰ اور ادنےٰ، شریف و رذیل امیر اور غریب، خاص اور عام مختصر یہ کہ اقلیت اور اکثریت کے درمیان جو خلیج ہمارے سامنتی نظام اور مہاجنی نظام نے پیدا کر رکھی ہے اس کو اور زیادہ وسیع اور عمیق بنانے میں ہمارے ادب نے بھی کچھ کم مدد نہیں کی۔ اب تک کی تہذیب اور اب تک کے ادب نے

ایک مخصوص اور کم تعداد جماعت کے لئے جو کچھ کیا اور اس کو جو کچھ دیا وہ اپنی جگہ مسلم ہے لیکن دونوں خلقت انسان کی کثیر سے کثیر تعداد کے حقوق بھی غصب کئے رہے ہیں، تہذیب اور شائستگی، اخلاق اور ادب کا نام لے لے کر ڈاکے بھی ڈالے گئے ہیں ورنہ آج یہ نہ ہوتا کہ میر اور غالب، حافظ اور نظیری، ورڈ سورتھ اور شیلی کو ہم اب تو پڑھ پڑھ کر جھومیں اور ایک خلق اللہ کم تری اور بیچارگی کا دردناک احساس لئے ہوئے ہمارا آپ کا منھ تکتی رہے اور پھر ہیں آپ ان کو جاہل اور حقیر قرار دیں۔

(۴) نظیر اکبرآبادی بھی سامنتی دور اور سامنتی معاشرت کی مخلوق ہیں۔ لیکن بعض ہستیاں ہوتی ہیں جو اختیاری اور غیر اختیاری طور پر مروجہ مذاق اور مروجہ معیار سے منحرف ہو جاتی ہیں اور ماضی اور حال سے زیادہ مستقبل کی طرف اشارہ کرتی ہیں، نظیر کا بھی شمار ایسی ہی ہستیوں میں ہے۔ اردو شاعری میں وہ بغاوت کی پہلی آواز ہیں۔ یہی میرے مضمون کا مرکزی خیال ہے۔ نظیر اکبرآبادی نے اب سے کم و بیش سو سال پہلے اردو شاعری میں اس جمہوریت اور اس واقعیت کی بنیاد ڈالی جس کی تعمیر اب ہو رہی ہے۔

(۵) اردو شاعری میں چونکہ سب سے زیادہ رائج اور مقبول صنف غزل رہی ہے اور غزل کو چونکہ روایتاً واردات قلبیہ اور کیفیاتِ ذہنیہ کے لئے مخصوص سمجھا گیا ہے، اس لئے اس میں داخلیت کا ایسا غلبہ ہوا کہ خارجی زندگی کے تمام تنوعات زمین و آسمان کے سارے حادثات ہماری شاعری کے لئے حرفِ غلط ہو کر رہ گئے، اور شاعری میں جس زندگی کی نمائندگی ہوئی وہ پوری زندگی نہیں

تھی بلکہ زندگی کا صرف ایک رُخ تھا اگر ہمارے شاعروں کے متعلق کہا جائے کہ اُن کی آنکھیں اندر کی طرف کھلتی تھیں تو غلط نہ ہوگا۔

نظیر پہلے شاعر ہیں جن کی آنکھیں باہر کی طرف کھلیں اور جس کی کائنات شعری کی بنیاد صرف باطنی کیفیات پر نہیں ہی۔ میں نے اپنے مضمون کے آخر میں اس کو کافی واضح کر دینے کی کوشش کی ہے۔ نظیر کی نگاہ میں زندگی کی لامحدود وسعتیں تھیں اور وہ ان کا احترام کرتے تھے۔

(۶) اردو زبان قصائد۔ مثنویات اور مراثی کے باوجود خارجی شاعری میں بہت مفلس اور کم حیثیت رہی ہے۔ میر حسن کی مثنوی اور میر انیس کے مرثیوں سے پہلے تو خارجی شاعری کا محض نام تھا اور اس نام کی لاج رکھنے کے لئے ہم بھی کہہ دیں گے کہ اردو میں خارجی شاعری تھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ نظیر اکبرآبادی سے تھوڑی دیر کے لئے قطع نظر کر لیجئے تو میر حسن اور میر انیس سے اردو میں خارجی شاعری کا باضابطہ آغاز ہوتا ہے۔ میر حسن کی مثنوی واقعہ نگاری میں مصوری کا درجہ رکھتی ہے اور واقعیت کی پہلی کامیاب مثال ہے لیکن اول تو اس میں زندگی کی جو تصویر پیش کی گئی ہے اس میں خیالی اور فرضی عناصر کو بھی شامل کر دیا گیا ہے، دوسرے میر حسن نے امراء اور رؤساء کی زندگی کو زندگی سمجھا اور جمہور کی زندگی سے کوئی سروکار نہ رکھا۔ یہ ان پر کوئی الزام نہیں ہے اب تک کی رسم یہی رہی ہے۔ میرا مطلب نظیر اور میر حسن کے درمیان جو فرق ہے اس کو واضح کرنا ہے۔ میر انیس کی ساری واقعہ نگاری واقعۂ کربلا پر ختم ہو گئی۔ یہ سچ ہے کہ انہوں نے اہل عرب کی زندگی ان کے عادات و اطوار و رسوم

روایات کی جو تصویریں پیش کی ہیں ان میں ہندوستان کی ایک روبہ انحطاط
معاشرت کے آثار زیادہ نمایاں ہیں اور فرات کا پانی گومتی کا پانی معلوم
ہوتا ہے لیکن میر انیس کی نیت یہ نہ تھی یہ تو ان سے غیر شعوری طور پر ہو گیا
بہرحال میر انیس کی قوتِ بیان اور مصورانہ قدرتِ تحریر کا اعتراف
کرتے ہوئے بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ ان کے یہاں زندگی کی عام اور اصلی تصویریں
نہیں ہیں۔ ان کی واقعیت پھر بھی تخیلی واقعیت ہے۔ میں نے جب نظیر کی
واقعہ نگاری کے سلسلے میں یہ کہا تھا کہ ایسی مرقعہ نگاری میر حسن اور میر انیس کے
بس کی بات نہیں تھی تو میری مراد اس سے اصلی اور جمہوری واقعیت سے تھی جس
کی اہلیت سے یہ اساتذہ واقعی محروم تھے اور جس کے ترکیبی عناصر میں "خوب صورت
سمدھن" اور "کسبیاں" بھی شامل ہیں اگرچہ یہی سب کچھ نہیں ہے۔ میرے لئے
یہ بات بصیرت سے خالی نہیں کہ اختر علی صاحب کی نظر خوب صورت سمدھن کے
بے پردہ اعضا" اور "کسبیوں کے ازار بند" ہی پر پڑی اور نظیر کے کھینچے ہوئے
اور مرقعے ان کو اپنی طرف متوجہ نہ کر سکے۔ یہ اپنا اپنا حسنِ نظر ہے۔ مگر یہ مرقع
نگاری بھی نظیر کا ایک نمونۂ کمال ہے اگرچہ جس وقت میں نے نظیر کے سلسلے میں
میر حسن اور میر انیس کے نام لئے تھے تو میرا یہ مطلب تھا کہ میر حسن اور میر انیس
نہ صرف "خوب صورت سمدھن" "کسبی" "رقاصہ" جیسے عنوانات پر نظمیں لکھنے
سے قاصر تھے بلکہ "بنجارہ" "ہنس" "آگرہ کی تیراکی" "برسات" "بڑھاپا"
دیوالی" شب برات کی بھی ایسی سچی تصویریں اتارنا ان کی قدرت سے باہر تھا۔

(۷) زبان اور اسلوب کی رو سے نظیر اور دوسرے شعرائے اردو کے درمیان

جو فرق ہے اس کو میں غیر متعلق بحث سمجھتا ہوں اسی لئے میں اس کو درمیان میں نہیں لایا۔ ظاہر ہے کہ اردو زبان اور اسلوب کو رچنے اور مہذب اور شائستہ بنانے میں میرؔ۔ غالبؔ۔ میر حسنؔ اور میر انیسؔ وغیرہ نے جو حصہ لیا نظیرؔ نے نہیں لیا ۔ اور مہذب اور شائستہ ذوق نظیرؔ کی زبان اور ان کے لب ولہجے کو معیار سے گرا ہوا پاتا ہے لیکن ہمارے ذوق کو ابھی اور مہذب اور شائستہ ہونا ہے اور اس کی احتیاط کرنا ہے کہ تہذیب اور شائستگی کے پردے میں حق تلفیاں نہ ہونے لگیں۔ نظیرؔ کی شاعری کے لئے میر حسنؔ اور میر انیسؔ یا غالبؔ اور مومنؔ کی مہذب زبان اور ان کا رچا ہوا اسلوب یقیناً ناموزوں اور بے جوڑ ہوتا ۔ نظیرؔ کی شاعری موضوع، زبان اسلوب ہر لحاظ سے جمہوری زندگی کی خوش تی اور اس اعتبار سے وہ بڑی پختگی اور استقامت کا پتہ دیتے ہیں۔ میں کہہ چکا ہوں اور پھر کہتا ہوں کہ جس چیز کو ہم نظیرؔ کا ابتذال بتاتے آتے ہیں وہی ان کا فن ہے۔ نظیرؔ نے اردو شاعری میں ایک نیا میلان پیدا کیا اور اس کو ایک نیا معیار دیا جس کو مروجہ معیار نے سوقیت اور ابتذال سے تعبیر کیا مگر یہ دراصل دو عقیدوں اور دو معیاروں کا سوال ہے۔

یہاں تک تو نظیرؔ سے بحث تھی لیکن اختر علی صاحب نے ادب اور عمرانیت کے اصول اور کلیات سے بھی بحث کرنے کی کوشش کی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے سیات انسانی کا صحیح مطالعہ نہیں کیا ہے، ادب انسانی زندگی کے سنجیدہ حرکات میں سے ہے اور اس کی غایت صرف تفریح یا زندگی سے گریز نہیں ہے اگرچہ یہ غرض بھی ایک صحت بخش حد تک اس کے اغراض میں شامل ہے، ادب کی غایت انسان کی زندگی کو بڑھانا، اس کی وسعتوں اور اس کے امکانات کو ترقی

دیتا ہے اس اعتبار سے ادب یقیناً ایک قسم کا پروپاگنڈا ہے، اگرچہ ہر پروپاگنڈا ادب نہیں ہوتا۔

پھر چوں کہ ادب انسان کی زندگی کی ایک حرکت ہے اس لئے اس پر زندگی کے تمام اسباب و محرکات کا اثر پڑنا ضروری ہے۔ اور چوں کہ ادب کا کام انسان کی زندگی سنوارنا اور اس کو بہتر سے بہتر بنانا ہے اس لئے اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ زندگی کے تمام اسباب و محرکات اور اس کے تمام میلانات و امکانات سے مربوط و متعلق رہے۔ اقتصادیات و سیاسیات بھی زندگی کے اہم اسباب و محرکات میں سے ہیں اور ادب ان میں سے کسی سے بے گانگی اور بے نیازی نہیں برت سکتا۔ ادب سیاسیات یا اقتصادیات کا ڈھنڈورا تو نہیں ہوتا۔ لیکن سیاسی اور اقتصادی حالات و اسباب سے اثر قبول کئے بغیر بھی نہیں رہ سکتا اور پھر جب اس کی باری آتی ہے تو ادب ان حالات و اسباب کو بھی متاثر کر کے ہی رہتا ہے۔

میں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ یہ صحیح ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا۔ لیکن بغیر روٹی کے بھی وہ زیادہ عرصہ تک زندہ رہنے کی تاب نہیں لا سکتا۔ ہماری زندگی کے خارجی اور مادّی حالات ہماری ذہنی پر کیا اثرات چھوڑتے ہیں؟ ہم کو اس کا احساس تک نہیں ہوتا۔ لیکن احساس ہو یا نہ ہو واقعہ واقعہ ہوتا ہے شعر و ادب تو خیر درکنار ہمارے تمام عادات و اخلاق، ہمارے تمام حرکات و سکنات یہاں تک کہ ہماری محبت اور ہماری عبادت کو بھی ہماری زندگی کے خارجی اسباب جن میں اقتصادیات سب سے زیادہ

اہم ہے متاثر کرکے چھوڑتے ہیں۔ "پراگندہ روزی پراگندہ دل" بہت پرانی مثل ہے۔ اور "خداوند نعمت بحق مشتغل" کسی اشتراکی کی اختراع نہیں ہے اور اشتراکیت اور انقلابیت کے وجود میں آنے سے پہلے قحط سالی کی بدولت دمشق والے عشق بھول گئے تھے۔ پھر آپ ہی سوچیے، جب عشق اور عبادت جیسے نشے فاقے میں ہرن ہو جاتے ہیں تو پھر ادب یا شاعری کا نشہ کس شمار قطار میں ہے؟ جیسی ہماری زندگی ہوتی ہے ویسا ہی ہمارا ادب ہوتا ہے۔ بھوکے آدمی کی شاعری۔ بھوکے آدمی کا عشق بھوکے آدمی کی عبادت میں بھی بھوک کے آثار ہوں گے۔

میں اقتصادیات کو ساری زندگی نہیں سمجھتا۔ یہ تو زندگی کی عمارت کا صرف ایک ستون ہے اور بہت سے عناصر اور بہت سی قوتیں زندگی میں کام کر رہی ہیں جو اتنی ہی اہم اور ناقابل تجاہل ہیں جتنی کہ اقتصادی قوتیں اور میں ان لوگوں کا ہم آواز نہیں جو بھوک کو انسان کی واحد ضرورت اور روٹی کو اس کی زندگی کا تنہا سبب بتاتے ہیں۔ ہماری بہت سی ضرورتیں ہیں اور ہماری زندگی کے بہت سے اسباب ہیں لیکن میں اس کا قائل ہوں کہ ہمارا ادب ہماری سماجی اور معاشرتی زندگی سے برابر متاثر ہوتا رہتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو زندگی کے ساتھ ادب بھی دورِ بیدورا تنے روپ نہ بدل چکا ہوتا۔ آخر کیا سبب ہے کہ اس وقت نہ میر اور غالب کی شاعری کا رواج ہے نہ جرأت اور داغ کی؟ ایک سبب صرف یہ ہے کہ ہماری سماجی اور اقتصادی زندگی کے ساتھ ہمارے ادب کا رُخ بھی بدل گیا ہے۔ زندگی ایک متحرک اور نامیاتی (Organic) کلی حیثیت ہے جو ایک نقطے پر کبھی قائم نہیں رہ سکتی۔ وہ خود بدلتی رہتی ہے۔

اور اس کے ساتھ اس کی ہر چیز بدلتی رہتی ہے میں مارکس کی طرح یہ کہنے کے لیے تیار نہیں کہ ادب اب تک زندگی کی صرف تاویلیں کرتا رہا ہے[۱] اور اس نے زندگی کو بدلنے کی کوشش نہیں کی۔ میں نے ادب کو زندگی کی تخلیقی تنقید بتایا ہے یعنی ادب کا کام یہ ہے کہ زندگی پر تنقید کرکے اس کو از سرِ نو پیدا کرے اور پہلے سے زیادہ مکمل اور خوب صورت بنائے۔ یہ ہے ادب کی تخئیل، اور ادب نے اس تخئیل کی کسی نہ کسی حد تک تکمیل بھی کی، زندگی کی طرح ادب میں بھی اتنے دور ہو چکے، اور ہر دور میں ادب نے نیا رنگ روپ اختیار کیا یہ تاریخی حقیقت میرے دعوے کی دلیل ہے لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ اب تک ادب نے جو کچھ کیا ایک مخصوص اور منتخب اقلیت کے لئے کیا اور اعلےٰ اور ادنیٰ کے فرق کو نہ صرف قائم رکھا بلکہ اس کو زیادہ شدید بنایا۔ اب ادب بجا طور پر خواص پرستی کے جرم میں ماخوذ کیا جا رہا ہے اور اس کی رہائی اور آزادی کی صرف ایک یہ صورت ہے کہ وہ جمہوریت کے شرائط اور مطالبات کو منظور کرے اس لیے کہ یہ انسانیت کے شرائط اور مطالبات ہیں اختر علی صاحب کی طرح بہتیرے شایستہ اور مہذب ذوق رکھنے والے کہیں گے کہ یہ جمہوریت شرافت اور تہذیب میں بٹہ لگائے گی، اگر شرافت اور تہذیب کے یہ معنی ہیں کہ شریفوں اور مہذبوں کا بس ایک چھوٹا سا کوڑھی گھر بسا کر بیٹھے رہو تو یہ شرافت اور تہذیب اب

---

[۱] مارکس نے یہ الزام دراصل فلسفے پر لگایا ہے لیکن اس کے بعد مارکسی نقاد ادب پر بھی یہی اعتراض کرتے رہے کہ وہ اب تک زندگی کی صرف تاویل کرتا رہا اور اس کو بدلنے کی کوشش نہیں کی۔ مجنوں

دنیا میں زیادہ عرصے تک باقی رہنے والی ہیں، اس لئے کہ اس کے مہرِ دص اور جذامی ہونے کا راز کھل چکا ہے اور دنیا جان چکی ہے کہ اس کے اندر زندہ رہنے کی صلاحیت نہیں ہے۔ لیکن اگر شرافت اور تہذیب کے یہ معنی ہیں کہ کثیر سے کثیر تعداد کو شریف اور مہذب بناؤ تو اس کے لئے ضروری ہے کہ ہم اپنی مفروضہ بلندیوں سے کچھ نیچے آئیں اور کثیر سے کثیر تعداد میں انسان کو اپنے ساتھ ابھار کر اپنی مفروضہ بلندیوں کو حقیقی بلندیاں بنائیں۔ ہماری اجتماعی اور انفرادی دونوں زندگیوں کے لئے اشد ضروری ہے کہ ہم اپنے سارے معیار و ذوق تمام اصول وعقائد۔ اپنے تمام تعصبات پر نظرثانی کریں اور ان کو بدلیں۔ اگر ہم یہ چاہتے ہیں کہ موجودہ بحران سے ہماری زندگی صحیح وسالم نکل آئے اور پھر ترقی کی طرف چلے تو اس کی یہی ایک صورت ہے۔

گذشتہ ڈیڑھ سال کے اندر میں نے کئی مضامین لکھے ہیں جن میں کہیں مجمل اور کہیں مفصل ان مسائل سے بحث کی گئی ہے مثلاً "ادب اور زندگی" "مبادیات تنقید" "ادب اور ترقی" "ادب اور زندگی میں بحرانی دور" وغیرہ۔ معلوم ہوتا ہے کہ اختر علی صاحب کی نظر سے ان میں سے میرا کوئی مضمون نہیں گزرا ورنہ وہ "نگار کے نظیر نمبر" اور "موجودہ طرز تنقید" پر زیادہ سوچ کر اظہار خیال فرماتے۔ آخر میں میں اپنے تبصرہ نگار دوست کو یہ صلاح دوں گا کہ ؎

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو ٭ کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو

یہی نظیر کی شاعری کا پیغام ہے اور یہی جدید نظریۂ ادب کی صلاح۔

"نیا ادب"

# نیا ادب کیا ہے؟

"میانِ لالہ و گل آشیاں گیر زمرغِ نغمہ خواں درسِ فغاں گیر
اگر از ناتوانی گشتہ پیر نصیبے از شباب ایں جہاں گیر"

"ترقی پسند" کی اصطلاح کو ادب کے ساتھ شامل ہوئے ابھی کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا ہے لیکن اس تھوڑے سے عرصے میں حامیوں اور مخالفوں میں ہم آوازی شروع ہو گئی ہے وہ عام اس سے کہ خوشگوار رہے یا ناخوش گوار ایک تاریخی اہمیت کی چیز ہے اور اس بات کی علامت ہے کہ اس وقت دو نسلیں دو معیار لئے ہوئے بر سرِ پیکار رہیں اور زندگی ایک بحرانی کش مکش سے گزر رہی ہے۔

مجھ سے بھی اکثر پوچھا جاتا ہے کہ "ترقی پسند ادب" کیا ہے؟ پوچھنے والوں میں "اگلے وقتوں کے لوگ" بھی ہوتے ہیں اور نئی روشنی والے بھی جن میں بیشتر طلبا ہوتے ہیں، موخرالذکر گروہ کو تو میں مختصراً یہ جواب دے دیتا ہوں کہ "ترقی پسند ادب سب کچھ ہے، بے وقت کا راگ نہیں ہے" اور اول الذکر قسم کے لوگوں کے سوال پر میں خود ان سے کوئی کوئی سوال کر بیٹھتا ہوں۔ اور پھر اگر وہ ذہین ہوئے تو میرا منہ تک کر خاموش ہو جاتے ہیں اور اگر سست دماغ ہوئے تو بحث کرنے لگتے ہیں اور مجھے بھی بحث کرنی پڑتی ہے۔ ابھی حال میں ایک بزرگ نے ایک خاص تیور کے ساتھ اور ایک برتری کا احساس لئے ہوئے

مجھ سے جواب طلب کیا تھا "کیوں صاحب یہ ترقی پسند ادب کسی عنقا، مغرب کا نام ہے"؟ اور میں نے بغیر سمجھے یا بھرے بجھے ان سے پوچھا تھا "کیوں؟ کیا غیر ترقی پسند ادب بھی کوئی جانور ہے؟" میرے دوست ذہین آدمی تھے یہ میں نے یوں سمجھا کہ انہوں نے پھر مجھ سے کوئی سوال کرنے کی زحمت نہیں اٹھائی۔

آج میں اپنے انہیں اجمالی جوابات سے تفصیلی بحث کرنا چاہتا ہوں۔
"نیا ادب" اور ترقی پسندی کے سلسلے میں جتنے جھگڑے ہو رہے ہیں ان پر غائر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ دراصل جھگڑا ایک ہے اور وہ دو نسلوں یعنی بڈھوں اور جوانوں کا جھگڑا ہے اور اس میں مجھے زیادتی بڈھوں کی معلوم ہوتی ہے۔ بڈھوں کو نوجوانوں سے زیادہ شکایت ہو سکتی ہے کہ وہ خودسر ہیں۔ بڈھوں کا کہنا نہیں مانتے۔ جوانی تو خیر بہ قول انہیں بڑے بوڑھوں کے دیوانی ہوتی ہے اور دیوانے کو یوں بھی کچھ کہا نہیں کرتے ــ لیکن مجھے سب سے زیادہ حیرت ان ہوشمند اور فرزانہ بڈھوں پر ہوتی ہے۔ جو نوجوانوں کو بھی خواہ مخواہ شکنجے میں کس کر وہیں رکھنا چاہتے ہیں جہاں وہ خود ہیں۔ زیادہ حیرت اس لئے ہوتی ہے کہ بڈھے خود اپنی زندگی میں بچے سے جوان اور جوان سے بڈھے ہو چکے ہیں اور اپنی آنکھوں سے دیکھ چکے ہیں اپنے ریشے ریشے سے محسوس کر چکے ہیں کہ زمانہ ایک متحرک قوت ہے جو آگے بڑھتی رہتی ہے اور زندگی ایک نامیاتی (Organic) حقیقت ہے جو بدلتی رہتی ہے اور روز بروز پہلے سے زیادہ مہذب اور پہلے سے زیادہ مکمل ہوتی جاتی ہے پھر کسی طرح سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ لوگ کیوں چاہتے ہیں کہ نئی نسل بھی اسی

منزل پر ہے جہاں پرانی نسل ہے، جوں جوں میں اس کی نفسیات پر غور کرتا ہوں تو سوائے حسد اور کم بینی کے اور کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ نوجوان تو بڈھوں پر ہنستے ہیں یہ کوئی ایسی بڑی بات نہیں لیکن بڈھے نوجوانوں سے جلتے ہیں اور یہ دونوں نسلوں کے لئے بڑی تکلیف دہ بات ہے، بڈھوں کی رجعت پسندی کو تو معاف بھی کیا جاسکتا ہے لیکن ان کی ہٹ دھرمی کسی طرح گوارا نہیں کی جاسکتی، اس لئے کہ اس سے زندگی کی بالیدگی خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ بچوں کی ضد تو ایک معصوم اور بے ضرر چیز ہوتی ہے اس لئے کہ اس کی بنیاد نادانی ہے لیکن بڈھوں کی ہٹ ان کی بدخوئی اور حق ناشناسی کی دلیل ہے، اس لئے کہ وہ سب کچھ دیکھ بھال کر اور جان بوجھ کر ہٹ کرتے ہیں۔ اور اگر میرا یہ غلط خیال ہے تو پھر ہمارے بڑے بوڑھوں میں اتنی فراخ دلی اور نیک نیتی کیوں نہیں کہ وہ ہم سے اتنا کہہ سکیں کہ ؎

پیو شراب جوانو کہ موسم گل ہے ہمیں بھی یاد وہ عہدِ شباب آتا ہے

اگرچہ پچھلی نسل والے اپنی زندگی کے دن گزار چکے ہیں اور اپنے مقدر کی تکمیل کر چکے ہیں، اگر اب وہ اپنے میں اتنی سکت نہیں پاتے کہ نئی نسل کی نئی زندگی میں اس کے شریک کار رہیں تو کم سے کم ان کو اتنی توفیق ہونا چاہیئے کہ خلوص اور نیک نیتی کے ساتھ ہم کو نئی زندگی اور اس کے نئے مقدر کی تکمیل کے لئے چھوڑ دیں۔

میرا خیال ہے کہ بڈھے اگر تھوڑا سا اپنی نفسیات پر غور کریں اور تھوڑی سی مشقت اور زحمت برداشت کر کے اس نفسیات کو بدلنے کی کوشش کریں

اور زندگی کی حقیقت کو اچھی طرح سمجھ لیں تو شاید بڑھاپا انحطاط کا دوسرا نام نہیں ہے۔ اور "جاوداں پیہم رواں ہردم جواں ہے زندگی" صرف تخیل نہ رہے بلکہ ایک واقعی حقیقت ہو جائے۔

جو لوگ ماضی کو بہرحال، حال اور مستقبل سے بہتر سمجھتے ہیں اور جن کے کان بازگشت آوازوں میں دل کشی پاتے ہیں وہ تو اس وقت ہمارے مخاطب صحیح نہیں ہوسکے اور ان سے ہم کو کچھ زیادہ کہنا بھی نہیں ہے۔ لیکن جن لوگوں کے دل و دماغ صحیح قسم کے نئے اثرات قبول کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں عام اس سے کہ بوڑھے ہیں یا جوان۔ ان سے ہم کو یہ کہنا ہے کہ زندگی ایک نامیاتی اور تغیر پذیر حقیقت ہے۔ تغیر اور تبدیل ہیئت نہ صرف اس کی لازمی خصوصیت ہے۔ بلکہ اس کی فلاح و بہبود کی ضامن ہے کسی ایک منزل پر رُک جانا الٹے قدم چلنا دونوں ناموس زندگی کے خلاف ہے۔ زندگی فطرتاً مجبور ہے کہ روپ بدلتی رہے اور ہر روپ پہلے سے زیادہ حسین اور قوی ہو، اور اس کے لئے تنقیص اور تخریب ضروری ہے ورنہ نئی ناممکن ہے۔ یہ وہ باتیں ہیں جن سے کوئی ہوش و حواس رکھنے والا انکار نہیں کریگا اس لئے کہ تواریخ کائنات کی مسلم حقیقتیں ہیں۔

انگریزی کے مشہور مقبول شاعر ٹینی سن کا قول یہ ضرب المثل ہوگیا ہے "پرانا نظام بدل جاتا ہے اور اپنی جگہ نئے نظام کے حوالے کر دیتا ہے اور خدا اپنی مشیتوں کی تکمیل مختلف طریقوں سے کرتا ہے تاکہ کہیں ایک ہی اچھا رواج طریقہ) دنیا کو بگاڑ نہ دے۔

فرانس کا ایک مشہور ادیب ادمان دی گانکور Edmund de Goncourt) جس کا انتقال گذشتہ صدی کے اواخر میں ہوا ایک جگہ لکھتا ہے: "ہر چار پانچ سو برس بعد دنیا کو از سر نو زندہ کرنے کے لئے بربریت کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ دنیا تہذیب کے ہاتھوں فنا ہو جائے"۔ گانکور کا اصل مطلب جو کچھ بھی رہا ہو۔ لیکن وہ بے ساختہ ایک تاریخی حقیقت کا اظہار کر گیا ہے۔ ہر نئی تعمیر کے لئے تخریب کی ضرورت ہوتی ہے۔ ورنہ پرانی تعمیر بہت جلد کھوکھلی ہو کر منہدم ہو جائے گی اور اس کی جگہ سوا نیستی کے کچھ باقی نہیں رہے گا۔ مگر میرا یہ مقصد بھی نہیں کہ تخریب بجائے خود کوئی غایت ہے۔ تخریب تو ایک تعمیری قصد ہے۔

پھر جب زندگی ایک ایسی قوت یا حقیقت ہے جو متحرک اور مائل بہ ترقی ہے تو ہر وہ چیز جس کا تعلق زندگی سے ہے یا جس پر زندگی کا اطلاق ہو سکتا ہے حرکت و تغیر اور انقلاب و ترقی کے لئے مجبور ہے اور جو چیز اپنی اس حیاتیاتی تقدیر سے انحراف یا انکار کریگی اس کی زندگی مسدود ہو جائے گی اور اس کو زندگی سے کوئی نسبت باقی نہیں رہ جائے گی۔

اور ادب کو بھی زندگی ہی سے تعلق ہے اور وہ بھی زندگی ہی کی ایک حرکت ہے۔ اتنا وہ لوگ بھی ماننے پر مجبور ہیں جو "ترقی پسند" کا لفظ سنتے اپنے ہونٹ کاٹنے لگتے ہیں اور جن کے خیال میں ساری اچھائیاں صرف اسلاف میں تھیں اور انہیں کے ساتھ ختم ہو گئیں یا جو ادب کو بے غایت سمجھ کر ادب برائے ادب کی رٹ لگاتے چلے جا رہے ہیں یا جو ادب کا مقصد صرف فرار یا تفریح سمجھے ہوئے ہیں

"ترقی پسندوں" نے اپنی عسکری انداز کی تنظیم کر کے جہاں بہت بڑا کام کیا ہے، وہاں ایک اعتبار سے خطرے اور خسارے میں ڈال دیا ہے، وہ آج اگر اپنا ایک جداگانہ دستہ قائم کر کے ڈنکا نہ پیٹنے لگتے تو رجعت پسندوں کی جماعت چونکہ کر ان کی مخالفت پر اس طرح نہ آمادہ ہو جاتی۔ یہ تو اونگھنے والی اور خواب دیکھنے والی جماعت ہے اور چاہتی ہے کہ اونگھتی اور خواب و ترقی رہے۔ "ترقی پسندوں" کے ڈنکے سے ان کے خواب میں خلل پڑا اس لئے ان کا چڑچڑانا اور دانت پیسنا ایک اضطراری عمل ہے جس سے چوکنا رہتے ہوئے تجاہل برتا جا سکتا لیکن اگر ان سے یہ کہا جائے "اچھا صاحب اگر آپ کو "ترقی پسند" کے لفظ سے بغض ہے تو ہم اپنا لفظ واپس لئے لیتے ہیں لیکن ہم آپ ہی سے پوچھتے ہیں کہ انسان کے جملہ حرکات و سکنات کی طرح ادب کا بھی براہ راست یا بالواسطہ یہ کام ہے یا نہیں کہ بنی نوع انسان کی زندگی زیادہ مہذب، زیادہ حسین زیادہ پر فراغت اور قابل اطمینان بنائے؟ اور فرض کیجئے کہ اب تک ادب یہ کام انجام نہیں دیتا رہا۔ تو اب اگر وہ یہ کام انجام دے تو یہ کام اچھا ہو گا یا برا"؟

میرا دعوٰے ہے کہ ان سوالات کا جواب نفی میں دیتے ہوئے ہمارے معترضین کے حلق میں آواز پھنسنے لگے گی، اور لاکھ پہلو بدلنے کے بعد بھی ان کو اسی مطلب پر آنا پڑے گا کہ ادب صحیح معنوں میں ادب اسی وقت ہو گا جب کہ وہ انسان کی زندگی کی تہذیب و ترقی میں مدد دے اور اس کو پہلے سے زیادہ پختہ اور پر مغز بنائے پھر ان سے پوچھئے۔ کثیر سے کثیر تعداد کی زندگی کو مہذب اور مکمل بنانا بہتر ہے

یا قلیل سے قلیل تعداد زندگی کو؟

یہاں بھی میرا دعویٰ ہے کہ شاید ہی کوئی ناعاقبت اندیش یا ہٹ دھرم ایسا نکلے جو کم سے کم زبان سے یہ نہ کہے کہ تہذیب و ترقی کا دائرہ جتنا ہی زیادہ وسیع ہو اچھا ہے اور اگر تمام بنی نوع انسان کی زندگی یکساں مہذب اور حسین بن سکے تو سب سے اچھی بات ہوگی۔ یہ لوگ زیادہ سے زیادہ اس عذر میں پناہ لینا چاہیں گے کہ یہ محض ایک تخئیل ہے جس کا پورا ہونا ناممکن ہے۔ اب ان سے یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ ترقی پسند جماعت کی بھی یہی تخئیل ہے۔ فرق یہ ہے کہ ہماری جماعت کا عقیدہ ہے اور قوی امید ہے کہ یہ تخئیل نہ صرف پوری ہو سکتی ہے بلکہ آگے بھی بڑھ سکتی ہے اور اس لئے ہم اس کی تکمیل کے امکانات کا جائزہ لے رہے ہیں۔

اس عقیدے اور رجائیت کی بنیاد زندگی کی چند حقیقتوں پر ہے جو بدیہیات ہیں — ہمارا مرکزی تصور یہ ہے کہ ادب ہو یا فلسفہ وہ دراصل تاریخ ہوتا ہے، یعنی وہ زمانہ اور ماحول کی پیداوار ہوتا ہے اور زندگی کے تمام اسباب اور حالات سے متاثر ہوتا رہتا ہے، اور جس طرح یہ اسباب و حالات دور بدور بدلتے رہتے ہیں جس طرح انسانی معاشرت بدلتی رہتی ہے، اسی طرح ادب بھی بدلتا رہتا ہے اور پھر معاشرت کو بدلنے اور بہتر سے بہتر صورت اختیار کرنے میں مدد بھی دیتا ہے۔

ادب نام ہے انسان کے خیالات و جذبات کے اظہار کا اور ان خیالات و جذبات کی بنیاد تجربات پر ہوتی ہے، یعنی ان کی جڑیں زندگی کے مادی حالات

دعوارض ہیں دور تک پھیلی ہوئی ہیں، ان کی شاخیں ان کی چوٹیاں کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو گئی ہوں اور فضائے آسمانی میں کتنی ہی دور تک کیوں نہ پہنچ گئی ہوں مختصر یہ کہ ادب نام ہے خیالات کے اظہار کا اور خیالات نتیجہ ہوتے ہیں۔ زندگی کے حالات واسباب کا۔ جیسی ہماری زندگی ہوتی ہے ویسے ہی ہمارے خیالات ہوتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے خیالات زندگی کی صورت بدلنے میں مدد بھی دیتے ہیں۔ لیکن وہ خود پیدا وار ہوتے ہیں زندگی کے ان تمام عناصر کی جن کو مجموعی طور پر زمانہ اور ماحول کہتے ہیں۔ مارکس اسی لئے وجود کو فکر پر مقدم سمجھتا ہے۔ اور خیال اور عمل (Theory and practice) کی یک جہتی پر زور دیتا ہے۔ ہم ایک مرتبہ اس حقیقت کو سمجھ لیں کہ ادب ساکن اور جامد تصورات کا اظہار نہیں ہے۔ بلکہ دَور بدور بدلتے ہوئے معاشرتی نظام کے ارتقائی سلسلے کا صرف ایک جزو ہے تو پھر جمالیات کو بھی بجائے ساکن کے متحرک ماننا پڑیگا بعض کہنے والے کہیں گے کہ یہ کوئی نئی بات نہیں بتائی گئی ہے۔ سب جانتے ہیں کہ انسان کے خیالات وعقائد، اس کے معاشرتی اصول ومفروضات اس کے سماجی معیار غرض کہ اس کی زندگی کی تمام قدریں دور بہ دور بدلتی رہتی ہیں۔ ہم کو بھی یہ دعویٰ نہیں کہ ہم کوئی نئی بات کہہ رہے ہیں یا کہنا چاہتے ہیں آپ ہی ایک پرانی بات کو ماننے کے لئے تیار رہیں اور اگر مانتے بھی ہیں تو اس کا ماتم کرتے ہیں، آپ کو شاید یہ احساس ہے کہ زمانہ گزرتا رہتا ہے۔ مگر آپ گزرے ہوئے زمانے کا ماتم بھی کرتے ہیں یعنی آپ صرف ماضی کے قائل ہیں۔ ہم ماضی کے بھی قائل ہیں اور مستقبل پر بھی ایمان رکھتے ہیں۔ اور ہمارا اعتقاد

یہ ہے کہ مستقبل، حال اور ماضی دونوں سے اچھا ہوگا۔ ہم زندگی کی اس متحرک قوت کو مانتے ہیں جس کو تاریخ کہتے ہیں اور جو ایک جدلیاتی قوت ہے Dialectic Force) یعنی جو پرانی صورت کی تردید اس لئے کرتی ہے کہ نئی صورت پیدا کرے جو پرانی صورت سے بہتر ہو۔ اسی لئے ہم زمانے کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ سے

"ہر چند کہ بہتر شدۂ بہتر ازیں باش"

اگر ادبیات کا مطالعہ تاریخ کی روشنی میں کیا جائے تو یہ بات سورج کی طرح روشن نظر آتی ہے کہ ہر دور کے ادبی کارناموں میں اس دور کی وہ خصوصیات موجود ہوتی ہیں جن کو اس دور کی روح رواں کہنا چاہیئے۔ مہا بھارت، شاہنامہ، راماین، الیڈ، الف لیلیٰ، ڈوائن کامیڈی یہ سب ایک خاص دور تمدن اور ایک خاص نظام معاشرت کی پیداوار ہیں جن کو کوئی دوسرا دور یا کوئی دوسرا نظام پیدا نہیں کرسکتا۔ یہ سانتی Feudal دور اور سانتی نظام تھا۔ اب سے کم وبیش ۲۰۵ سال پہلے تک یورپ کے ممالک میں جس ادبی رومانیت اور خالص جمالیت کا غلبہ تھا وہ صنعتی انقلاب کے بعد ہی کی چیز ہوسکتی ہے۔ ورڈسورتھ، شیلی، کیٹس، ٹینی سن، براؤننگ وغیرہ سرمایہ داری کی ہی مخلوق ہوسکتے تھے۔ کوئی ادیب یا کوئی ادبی کارنامہ ایسا نہیں جس کا کوئی مرتبہ مسلم ہوا ہو اور جو کسی خاص اجتماعی ذہنیت کا نتیجہ نہ ہو۔ ادب اور سماج لازم وملزوم ہیں۔ سماج ایک تامیاتی قوت ہے۔ اور ادب اس کی علامت بھی ہے، اور اس کا محرک بھی۔

ادب کا صحیح مفہوم اس کی لغت ہی میں مضمر ہے۔ ادب ہماری اس زندگی کی علامت ہے جس کو سماجی زندگی کہتے ہیں، ادب کے معنی ہیں سب سے مل مل کر رہنے کا سلیقہ اور ادب یعنی لٹریچر دراصل اسی سلیقے کا غیر شعوری نتیجہ ہوتا ہے سنسکرت اور ہندی میں ادب کو "ساہتیہ" کہتے ہیں جس کے لفظی معنی ہیں سب کے ساتھ مل کر رہنا، ادیب کی انفرادی شخصیت کی کارفرمائی مسلّم لیکن اول تو یہ شخصیت بجائے خود بہت کافی حد تک خارجی اسباب و حالات کے نتائج میں سے ہے دوسرے اگر کوئی ادیب یا شاعر سماجی اور معاشرتی زندگی سے بالکل بے گانہ اور بے تعلق ہوکر کچھ لکھے تو اس پر ہم کتنا ہی حیرت زدہ کیوں نہ ہو جائیں اس کا شمار ادبی شہ پاروں میں نہ ہوگا، آج اگر کوئی پاگل جس کو سماجی زندگی کا کوئی احساس نہ ہو اپنے پاگل پن کے تجربات قلم بند کرڈلے تو ان سے ہم کو نفسیاتی دلچسپی جس قدر بھی ہو ہم ان کو ادب تسلیم نہیں کریں گے۔ اس کو یوں بھی سمجھئے کہ آخر کیا سبب ہے کہ ہم کو عموماً وہ اشعار پسند ہوتے ہیں اور وہی اشعار ضرب المثل بھی ہوتے ہیں جن میں عامۃ الورود تجربات بیان کئے گئے ہوں؟ آپ بیتی کو جگ بیتی اور جگ بیتی کو آپ بیتی بتانا شاعر کا سب سے بڑا کمال سمجھا گیا ہے فن شاعری پر شاید ہی کسی زبان میں کوئی کتاب ایسی ہو جس میں مشاہدات اور وسعت تجربات پر زور نہ دیا گیا ہو جس کے بغیر زبردست سے زبردست قوت تخئیل بے کار ہوتی ہے۔ ان سب باتوں سے ہم صرف ایک نتیجے پر پہنچتے ہیں، ادب بغیر سماجی زندگی کے پیدا نہیں ہو سکتا۔ اگر انسانی دنیا میں یہ ممکن ہوتا کہ ہر فرد بشر اپنی علیحدہ کٹی بسا کر ایسی زندگی بسر کرسکتا کہ اس کو دوسرے سے برائے نام بھی کوئی

تعلق نہ ہو سکتا تو نہ سماج کا وجود ہوتا نہ اقتصادیات کا نہ ادب کا اس لئے کہ یہ اس وقت غیر ضروری چیزیں اور محالات سے ہوتیں۔ بقول رالف فاکس (Ralph Fox) تخیل کی ہر پیداوار اس واقعی دنیا کا عکس ہوتی ہے جس میں صاحبِ تخیل زندگی بسر کر رہا ہے اس لئے ادب بھی اس تعلق کا نتیجہ ہے جو ادیب کو اپنے زمانے کی دنیا کے ساتھ ہوتا ہے اور جو اس دنیا کو اس ادیب کے ساتھ ہوتا ہے۔

لیکن زمانہ بدلتا اور آگے بڑھتا رہتا ہے اور زمانے کے ساتھ دنیا کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہے۔ ایک دَور پروہتوں کا تھا اور یہی لوگ زمین و آسمان کے اجارہ دار تھے، پروہتوں کا اقتدار سامنتوں نے چھینا، سامنتوں کا زور سرمایہ داروں اور ساہوکاروں نے توڑا، اور اب مزدوروں کی بیداری کا دور ہے، ان کو احساس ہو رہا ہے کہ مزدوروں یعنی محنت کرنے والوں ہی کا دوسرا نام خلق اللہ ہے جس کی زبان کو نقارہ خدا سمجھنا چاہئے اور محنت ہی اصل زندگی ہے۔ یہ جو مٹھی بھر سرمایہ داران پر حکومت کرتے ہیں اور تمام دنیا کے حقوق خود غصب کئے بیٹھے رہے ہیں۔ یہ سرمایہ داروں کی حلیہ سازی اور بے ایمانی مزدوروں کی جہالت اور غفلت کا نتیجہ تھا ورنہ حقیقت یہ ہے کہ زندگی اور زندگی کے حقوق اس کے ہیں جو محنت کرے اور اپنی محنت کے انعام کا مطالبہ کرے۔ اس بڑھتے ہوئے احساس نے اب سرمایہ داروں کے چھکے چھڑا رکھے ہیں۔ آج سرمایہ داری کو جو احساس ہو رہا ہے اور اس احساس نے اس کے اندر مجرمانہ سراسیگی پیدا کر رکھی ہے کہ اس کی سربفلک عمارت کی بنیاد ریگ کے تودوں پر تھی۔

یہ ہے زندگی کی جدلیاتی رفتار اور یہ ہے تہذیب انسانی کی اب تک کی تاریخ اور انہیں تاریخی اعتبارات کے مطابق انہیں سماجی تبدیلیوں کے قدم بہ قدم ادب بھی اپنا میلان بدلتا رہتا ہے یہ اور بات ہے کہ سطحی اور اُچٹتی ہوئی نظر میں ہم کو ان دور بدور بدلتے ہوئے میلانات کا احساس نہ ہو۔ ہم پر الزام لگایا جاتا ہے کہ ہمارے یہ سب خیالات مغرب سے لئے گئے ہیں اور ہم خواہ غیر ملکوں کی کورانہ تقلید کر رہے ہیں لیکن زندگی کی عالمگیر قوت کسی ملک یا کسی تہذیب کی خاطر اپنی فطرت نہیں بدلتی۔ اگر زندگی کی فطرت میں تغیر اور انقلاب ہے تو وہ اپنی اس فطرت کو مغرب اور مشرق میں یکساں ظاہر کرے گی۔ اس انقلاب کے ہمیں نہیں قائل ہیں۔ اب سے تقریباً پچاس برس پہلے جب کہ اردو ادب اور اردو شاعری میں جدید میلانات کی علامتیں پہلے پہل رونما ہو رہی تھیں۔ حالی نے یادگار غالب لکھتے وقت اس کی قوت کو محسوس کیا تھا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں" اگرچہ ہندوستان میں قدیم لٹریچر کا تسلط ابھی بہت کچھ باقی ہے اور پبلک کا مذاق عام طور پر نہیں بدلا۔ مگر زمانے کا رُخ قدیم شاہراہ سے یقیناً پھر گیا ہے اور آئندہ تمام قافلوں کو جو اس وادی میں قدم رکھنے والے ہیں زمانے کے ساتھ چلنا ضروری ہے"۔ اسی سلسلے میں آگے چل کر وہ شاعری کو مصوری کی قابلیت یا سریلی آواز سے تشبیہ دیتے ہوئے کہتے ہیں

"جس طرح ان دونوں صنفوں کا ہر زمانے میں اعلیٰ سے اعلیٰ درجہ پر پایا جانا ممکن ہے اسی طرح اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کا ملکۂ شاعری ہر زمانے اور ہر ملک میں مختلف اسباب سے مختلف صورتوں اور مختلف شاخوں میں ظہور کرتا ہے اور سب سے

بڑا اور زبردست حاکم جو شاعر کو ایک خاص رنگ پر ڈال دیتا ہے وہ سوسائٹی کا دباؤ اور اس کا مذاق ہے" یہ ان قدامت پرستوں کے جواب میں کہا گیا ہے جن کو خواہ مخواہ اصرار ہے کہ "شاعری کی اعلےٰ قابلیت جیسی قدما میں ہوتی تھی۔ ویسی متاخرین میں نہیں ہوسکتی"

آج کل مشہور امریکی نقاد گرینوا ہل ہکس ( Granvil Hicks ) بھی یہی کہتا ہے" ہر بڑا ادیب ہمیشہ خالصتہً اور بلا شک وشبہ اپنے زمانہ کا رہا ہے اور اس پر قدرت پا کر آنے والی نسلوں کے لئے کوئی نہ کوئی قدر وقیمت کی چیز چھوڑ گیا ہے۔ ہم اپنے زمانے کے ادیب سے یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ ایمان داری کے ساتھ ہمارے زمانے کے مرکزی مسائل سے مقابلہ کرے"

اور ہمارے دور کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس وقت سرمایہ اور مزدور کے تصادم کی شکل میں ہمارا سارا سماجی نظام آپ اپنے ساتھ برسر پیکار رہے یہ سرمایہ دار اور مزدور کا جھگڑا در اصل گنتی کے چند قارونوں اور ایک پوری خلق اللہ کا جھگڑا ہے ادیبوں اور فن کاروں میں ان دونوں فریقوں سے کسی ایک کی نمائندگی کرنا ہے جیسا کہ وہ اب تک غیر شعوری طور پر کرتے رہے ہیں ۔ اس وقت غیر جانبداری نہ ممکن ہے نہ مفید۔ فلپ ہنڈرسن کا خیال صحیح ہے" جو ادیب یہ خیال کرتے ہیں کہ وہ اس جنگ سے بالاتر ہیں ۔ اور وہ عام جماعتِ انسانی کے لئے لکھ رہے ہیں وہ اپنے آپ کو دھوکا دیتے ہیں۔ اس لئے جب سماج کی بنیاد طبقاتی تقسیم و تفریق پر ہو تو اس میں جماعت انسانی جیسی کوئی چیز نہیں ، اس وقت غیر جانبداری کے صرف یہ معنی ہوں گے

کہ جہاں تک عملی اغراض و مقاصد کا تعلق ہے ادیب انقلاب اور ترقی کا حامی نہیں ہے۔ بلکہ سابق حالات کو جوں کا توں قائم رکھنا چاہتا ہے جو نہ صرف ناممکن ہے بلکہ اگر ممکن بھی ہو تو سخت مضر ہے۔"

ادیب یا شاعر کبھی اپنے دور کے خطرات اور تصادمات سے بے گانگی نہیں برت سکتا۔ ترقی پسند جماعت اس سنگین حقیقت کو محسوس کرتی ہے اور دوسروں کو اس کی طرف متوجہ کرنا چاہتی ہے۔ اس وقت ساری دنیا میں جو تشنجات پھیلے ہوئے ہیں اور سماج میں توڑ مروڑ ہو رہا ہے وہ ایک علامت ہے جو صرف ایک سمت میں اشارہ کر رہی ہے۔ ہمارے سماجی اور تمدنی نظام میں اصلاح کی نہیں۔ شدید انقلاب کی ضرورت ہے۔ ایسے شدید انقلاب کی جس کی دوسری نظیر تاریخ تمدن میں مشکل سے مل سکے گی، یہ اس دور کا عام میلان ہے اور ہم کو اس میلان کو قبول کرنا ہے۔ اس لئے کہ ہم اس کو قبول کریں یا نہ کریں وہ اپنے کو زندگی کے ہر شعبے میں ظاہر کر کے رہے گا۔ زمانے کا دھرم جس کا نام "روح عصر" (Zeit Geist) ہے زندگی کا قانون ہے۔ ادب پر بھی اس قانون کی متابعت فرض ہے دنیا کے اور ملک اس وقت سرمایہ داری کی تہذیب سے گزر کر اشتراکیت کی طرف مائل ہیں اور ان ملکوں کا ادب بھی ترقی کی اتنی ہی منزلیں طے کر چکا ہے۔ لیکن ہمارا یعنی ہندوستان کا سماجی نظام اور ہمارا ادب اب تک سامنتی ذہنیت کا اظہار کرتا رہا ہے۔ یعنی ہم بہت پیچھے رہ گئے ہیں اب ہم کو بڑی دیر ہو گئی ہے اور اب ہم کو دوڑنا ہے ورنہ جس تہذیب اور جس ادب پر ہمارے بوڑھوں کو ناز ہے وہ سرے سے ملیامیٹ ہو جائے گا اور

ابھی وہ صالح عناصر باقی نہ رہیں گے جن کو باقی رہنا چاہیئے اور جو نئی تہذیب اور نئے ادب کے صحت بخش اور ترقی افزا عناصر بن سکتے ہیں۔ لہٰذا جب تک کہ ہمارا سماج خاطرخواہ بدل نہ جائے ہم کو یہی سوچنا ہے کہ اس کو کس طریقے سے بدلا جائے ایک فرانسیسی ادیب کا خیال ہے کہ کم سے کم کچھ عرصے تک معاشرتی اور اجتماعی سوالات کا میدان یہ ہے کہ ان کو تمام دوسرے سوالات پر مقدم سمجھا جائے ہم ایک ایسے زمانے سے گذر رہے ہیں جس میں انسانیت کی تقدیر کا فیصلہ ہو رہا ہے اور ترقی پسند ادیب کو اس کا احساس ہے اس لئے کہ وہ نہ صرف ذی روح بلکہ ذی حواس مخلوق ہے اور جانتا ہے کہ آنکھ کان اور زبان رکھنے والا جانور جو اور جانوروں کی طرح پیٹ بھی رکھتا ہو دنیا کے اسباب، حالات اور ان کے نتائج کی طرف سے بے اعتنائی نہیں برت سکتا۔

انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے اور انسانی تمدن اور اس کے تمام شعبوں کا پہلا بنیادی پتھر اقتصادیات ہے اگرچہ آگے چل کر اس عمارت میں بہی۔سب کچھ نہیں رہ جاتا. لیکن ابھی آگے چلنے کا کیا ذکر ہے؟ ابھی تو بنی نوع انسان کی یہی سب سے بڑی ضرورت پوری نہیں ہوئی ہے اور زندگی کی عمارت کے پہلے پتھر ہی نے مضبوط زمین نہیں پکڑی ہے۔ ہماری پہلی ضرورت یہ ہے کہ دنیا کی کثیر سے کثیر انسانی آبادی کو پیٹ بھر کر کھانا ملے۔ کوئی ننگا نہ رہے۔ کوئی اَن پڑھ نہ رہے۔ سب کو یکساں فراغت اور مادی سکون میسر ہو اور سب کو زندگی اور تہذیب کے یکساں مواقع ملیں۔ دوسرے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت ہماری زندگی کے اقتصادی عقدے تمام دوسرے عقدوں

سے زیادہ پیچیدہ اور اہم ہو رہے ہیں اور ان کو حل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اس وقت ہم اپنی قوتوں کو یکجا کرکے انہیں عقدوں کو سلجھانے میں صرف کر دیں۔ اگر تہذیب اور ادب کو زندہ رہ کر ترقی کرنا ہے تو پہلے ہم کو اس کی کوشش کرنی ہے کہ تہذیب اور ادب ایک منتخب اور کم تعداد گروہ کا اجارہ نہ رہے۔ بلکہ ادنےٰ سے ادنےٰ مزدوروں اور کسانوں میں پھیل جائے اور اس کے لئے ہم کو ایک تیز اقتصادی شعور کے ساتھ آگے بڑھنا ہے۔ مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ ہمارے ہمارے شغف کی غرض صرف یہ ہے کہ یہی جمہور ہیں اور ہم یہ چاہتے ہیں کہ زندگی اور ترقی کی تمام راہیں عام ہو جائیں اور سب پر یکساں کھل جائیں تاکہ آقا و مزدور، زمیندار اور کسان، ادنیٰ اور اعلیٰ امیر اور غریب کا غیر انسانی فرق باقی نہ رہے اور ایک غیر طبقاتی نظام معاشرت قائم ہو جائے جس میں صرف ایک ہموار اجتماعی انسانی محبت کا جماؤ کہلائے۔ یہ اب تاریخ کا تقاضا اور جدلیات کا مطالبہ ہے اور تاریخ کو دھوکا دینا یا جدلیات کو بہکا کر کسی غلط سمت میں لگا دینا ناممکن ہے۔ ساری دنیا میں اس وقت ترقی پسند ادب کا یہی نصب العین ہے اور یہی لائحہ عمل ہے ہندوستان میں بھی ایک جماعت نے اپنی تاریخی بصیرت سے زندگی کے اس میلان کو محسوس کر لیا ہے اور اس کی آنکھیں کھل گئی ہیں۔

ترقی پسند ادب کے نام سے لوگ خواہ مخواہ چونکتے ہیں۔ ترقی پسند ادب فطری ادب کا صرف دوسرا نام ہے۔ ترقی پسند ادب میں غزل بھی آتی ہے اور نظم بھی ناٹک اور نوٹنکی، افسانے اور داستانیں بھی کچھ ترقی پسند ادب میں شمار ہو سکتے ہیں بشرطیکہ وہ ان اصول اور تصورات کے شعور کے ماتحت وجود میں آئے ہوں

(۱) زندگی ایک نامیاتی اور جدلیاتی قوت ہے جس کی فطرت انقلاب اور ترقی ہے۔

(۲) اس وقت تاریخ ہمارے سامنے ایک نیا دور اور اس دور کی نئی قدریں پیش کر رہی ہے جن کو تسلیم کرنا ہمارا پہلا فرض ہے۔

(۳) ادب کو اس انقلاب اور ترقی میں مدد دینا ہے جو زندگی کی عین فطرت ہے اور ان تمام میلانات اور ضرورتوں کی تکمیل میں حصہ لینا ہے جو نئے دور کی اہم ترین خصوصیات ہیں۔

(۴) ہمارے دور کا سب سے بڑا میلان اشتراکی جمہوریت ہے اور اس کی سب سے بڑی ضرورت ہے کہ زندگی کے حقوق کو چند کے پنجۂ غصب سے نکال کر عوام الناس کے حقوق بنا دیئے جائیں۔

ترقی پسند ادب کی بنیاد واقعیت اور جمہوریت پر ہوتی ہے اور وہ ماضی کا معترف ہوتا ہے لیکن وہ مستقبل اور اس کے لامحدود امکانات پر صدق دل سے ایمان رکھتا ہے۔ اس لئے اس میں بقول ٹراٹسکی کے تشکیک یا قنوطیت کا گزر نہیں ترقی پسند ادیب کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں۔ وہ انقلاب کو آتے ہوئے دیکھتا ہے اور بڑھ کر تپاک کے ساتھ اس کا استقبال کرتا ہے اس لئے کہ وہ جانتا ہے کہ انقلاب ترقی کا لازمی عنصر ہے۔ ترقی پسند ادیب سے لوگ نہ جانے کیوں ڈرتے ہیں۔ اس کا مطالبہ یا پیغام اس کے سوا کچھ نہیں کہ:-

چشم بکشائے اگر چشم تو صاحب نظر است
زندگی در پئے تعمیر جہان دگر است

البتہ اس کی توقع آپ سے یہ ہے کہ آپ کے کانوں میں جب آواز جائے تو آپ محض جھوم کر اور ایک مستی کے عالم میں سر دھن کر خاموش نہ رہ جائیں بلکہ واقعی اپنے صاحب نظر ہونے کا عملی ثبوت دیں۔

اب تک ہمارے ادب نے ہم کو بہت کچھ دیا یعنی جتنا کہ وہ دے سکتا تھا اور کفران نعمت ہمارا شیوہ نہیں۔ اسلاف سے جو ہم کو ادبی ترکہ ملا ہے اس کی ہم قدر کرتے ہیں اور اس کو نئی تہذیب اور نئے ادب کی ترکیب کا لازمی اور حقیقی جزو بنا لینا بھی ہمارے نصب العین کا ایک خاص حصہ ہے لیکن ہم اس تاریخی حقیقت سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ اب تک ہمارے ادب نے جو کچھ کیا وہ ایک خاص گروہ کے لئے کیا جو تعداد میں جمہور کی ایک ناقابل لحاظ کسر سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ گروہ خدا کی خدائی سے بہت دور اور بے تعلق اپنی زندگی کا ایک حصار بنائے رہا اور اس حصار سے عوام الناس پر حکومت کرتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارا ادب جو اسی گروہ کی نمائندگی اور نیابت کرتا رہا اب تک زیادہ تر خیالی اور تفریحی یا خانقاہی اور فراری رہا ہے، اس نے یا تو تعیش سکھایا۔ یا تجرد غزلیات میں۔ جو عشق کا تصور رہا ہے وہ بھی ان ہی دونوں میں سے ایک شق میں آتا ہے۔ ہم غزل کے مخالف نہیں ہیں۔ ہمارا عقیدہ یہ ہے کہ غزل میں بھی ابھی بہت سے نئے امکانات ہیں جن کا جائزہ نہیں لیا گیا ہے اور غزل بھی انقلابی میلانات کی حامل ہو سکتی ہے، اب تک غزل نے جو کچھ حاصل کیا ہے وہ وہی ہے جو ہم اوپر کہہ آئے ہیں۔

اب ہم کو ایسے ادب کی ضرورت ہے جن کی جڑیں جمہور کی واقعی زندگی میں

دور تک چلی گئی ہوں اور جو ہماری فکر و عمل دونوں پر حاوی ہو ـــ جو افراد اور جماعت دونوں کی زندگی میں خیر و برکت کا ذریعہ ثابت ہو ، اور جو دونوں کی ترقی اور بہبود کا ضامن ہو۔

اس وقت ہم عبوری اور بحرانی دور سے گذر رہے ہیں اور ایسے دور میں بہت سی قوتیں ضائع بھی ہو جاتی ہیں اور بہت سی غلطیوں میں بھی جا پڑتی ہیں مگر ہم کو بھولنا نہ چاہیئے ؎

"کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا"

اس وقت ہم جو کچھ ادب پیدا کر رہے ہیں اس کا ایک حصہ تو واقعی تخلیقی کارنامہ کہلائے گا۔ لیکن کچھ حصہ اس میں ایسا بھی ہے جو "استقاطی" کوششوں سے زیادہ وقیع نہیں مگر ہے وہ بھی نہایت ضروری چیز۔ رجعت پسندی سے جو نیستی کے مرادف ہے یہ کہیں بہتر ہے کہ ایسی ناقص کوشش کر کے رہ جائیں جو نئی ہوں اس لئے کہ بہر حال زندگی کی علامتیں ہیں۔ ابھی ہم کو ادب میں بہت سے نئے تصورات اور ان کے لئے بہت سے اسالیب پیدا کرنا ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہم سے غلطیاں بھی ہوں گی اور ہماری کوششیں ناکام بھی رہ جائیں گی لیکن اس خیال سے نہ ہم کو ہراساں اور دل برداشتہ ہونے کی ضرورت ہے اور نہ ہمارے مخالفین کو اس پر اعتراض کرنے کا حق حاصل ہے۔ یہ تو زندگی کی ہر نئی تحریک کا معمول ہے۔ ہم کو پرانی عمارت کو توڑ کر نئی عمارت کھڑی کرنا ہے۔ اس میں دیر لگے گی اور درمیان میں بہت کچھ ضائع بھی ہو جائے گا۔

روایت پرست اور رجعت پسند جماعت سے جو کچھ کہنا تھا ہم بغیر جزئیات

کی بحث میں پڑے ہوئے کہہ چکے۔ آخر میں اس سے زیادہ ان سے کچھ اور کہنا نہیں ہے کہ ؎

آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

لیکن ابھی ہم کو نئی نسل سے بھی کچھ کہنا ہے۔ ہم کہہ چکے ہیں کہ ترقی پسند ادب کے نام سے اس وقت جو کچھ لکھا جا رہا ہے اس میں ایک حصہ واقعی ترقی پسند ہے لیکن ایک حصہ ایسا ہے جو ناقص ہے اور جو آئندہ تعمیر کا کوئی نمایاں جزو نہ بن سکیگا۔ اس کو محض مغالطہ میں ترقی پسند کہا جا رہا ہے۔ ترقی پسند ادب کے لئے ضروری ہے کہ وہ سنجیدہ وقیع امید افزا اور حوصلہ انگیز ہو، اس میں اگر تصوف اور تجرد کی گنجائش نہیں تو کلبیت ( Cynicism ) یا چڑچڑا پن کا بھی گذر نہیں ہے۔ انقلابیت یا اشتراکیت کا تخئیلی معیار یہ ہے کہ کام کرنے والے میں ایک دھن ہو اور اس کے ماتھے پر شکن نہ ہو، اس کے اندر تھوڑی سی سخت دلی کی ضرورت ہے۔ ورنہ اس کی انقلابیت جذباتی انقلابیت ہو کر رہ جائے گی جو ایک قسم کی مغلوبیت ہے ( Defeatism ) ہے۔

دوسری بات جو بعض غلط اندیش ترقی پسندوں میں ہم کو ملتی ہے یہ ہے کہ وہ ترقی کا غلط تصور رکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ماضی یک قلم حرف غلط ہے۔ اور اسلاف کے اکتسابات ہمارے کسی کام کے نہیں۔ یہ دھوکا ہے۔ روایات یعنی ماضی کے اکتسابات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ہم کو انہیں کو لے کر آگے بڑھنا ہے۔ ورنہ تاریخی سلسل باقی نہیں رہے گا۔ روایات نہایت زبردست سماجی قوتیں ہیں

مگر وہ جامد اور غیر متحرک ہیں ہم کو چاہیئے کہ ان میں حرکت پیدا کر کے ان کو انقلاب اور ترقی کی قوتوں میں تبدیل کر دیں ورنہ وہ رجعت اور انحطاط کے اسباب بن جائیں گی۔

ہم کو یہ جدلیاتی نکتہ یاد رکھنا چاہیئے کہ ہر قوت اپنے اندر ہی اپنی ضد کا مادّہ بھی رکھتی ہے، بغاوت کے جراثیم روایت کے اندر ہی موجود ہوتے ہیں اور روایت کو نہایت صحت بخش بغاوت میں تبدیل کیا جا سکتا ہے۔
حالی نے یہ کہہ کر بڑی بصیرت کا ثبوت دیا ہے" ہمارے نزدیک زمانہ کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر جائے اس کو قدیم نمونوں سے کبھی استغنا حاصل نہیں ہو سکتا"۔
رالف فاکس نے اسی نکتے اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:۔
" انقلابی ماضی کی میراث میں جو کچھ زندگی بخش اور امید افزا ہے اس کو بھی اخذ کر لیتا ہے اور حال میں بھی کسی ایسی چیز کو چھوڑتا نہیں جو مستقبل کی تعمیر میں کام آسکے"۔

اگر ترقی پسند ادب نے ان اصول پر اپنی بنیاد رکھی تو واقعی وہی ہوگا جو اس کو ہونا چاہیئے یعنی ایک تاریخی قوت جس کو کوئی مخالف قوت مٹا یا دبا نہیں سکتی۔ اس لئے وہ زندگی کی نئی تقدیر ہے۔

# نیرنگِ عشق

خوش تر آں باشد کہ سرِّ دل براں
گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

"پریم نگر" ۲۱ جنوری

پیارے پریم! تمہارا ولولہ خیز ارادت نامہ ایسا نہ تھا کہ میں اس کا جواب اس طویل اور بے معنی سکوت سے دیتا۔ خیریت یہ ہے کہ تم مجھے جانتے ہو اور میرے مزاج وطبیعت کو پہچانتے ہو اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مجھے مانتے ہو (خدا تم کو اس کا اجرِ جمیل دے) ورنہ سرسری اور سطحی نظر سے دیکھنے والے دنیا کے رسوم وقیود کو زندگی کا ماحصل سمجھنے والے جہاں اور بہت سی باتوں کی جھوٹ تاویلیں کیا کرتے ہیں وہاں میری اس چُپ کی بھی تاویل یہ کریں گے کہ میں "پریم ناتھ" کی یاد بُھلا چکا ہوں اور اب اس کا نقش میرے دل پر باقی نہیں رہا۔ مگر میرے اچھے پریم! تم جانتے ہو کہ یہ تاویل حقیقت سے دور ہوگی۔ موت کے بعد کیا ہوگا؟ اِس کے متعلق کوئی پیشین گوئی کرنا ہٹ دھرمی نہیں تو بوالفضولی ضرور ہے لیکن موت سے پہلے تم کو بھول جانا میری سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے

تمہاری محبت میرے لئے وہ "بند غم" ہو کر رہ گئی ہے جس کو غالب نے "قید حیات" بتایا ہے۔ "آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل" کی مثل ممکن ہے کہ کہیں سچ بھی ہوتی ہو لیکن دو چاہنے والے اور ایک دوسرے کا دم بھرنے والے دلوں پر صادق نہیں آتی، وہ بھی کوئی محبت میں محبت ہے جس کو حوادث روزگار یا فصل زمانی و مکانی مٹا کر رکھ دیں ؎

شرط اسلام بود ورزش ایمان بالغیب

اے تو غائب زنظر مہر تو ایمان من است

میں تمہاری البیلی اور دلنواز تحریروں کا جواب دینے میں عموماً دیر کیا کرتا ہوں کبھی تو اس کی وجہ وہی افسردہ دلی اور بے کیفی ہوتی ہے جو اکثر مجھ پر چھائی رہتی ہے اور میری طبیعت کو کسی کام کے لئے (چاہے وہ پریم ناتھ کو خط ہی لکھنا کیوں نہ ہو) اُبھرنے نہیں دیتی کبھی میں اس لئے چپ سادھ لیتا ہوں کہ جس وقت تمام دنیا کے گندے جھگڑوں سے منہ موڑ کر اور تمہارے خیال میں مگن ہو کر تم کو خط لکھنے بیٹھتا ہوں تو میرے دل میں جذبات کا ایک محشر بپا ہو جاتا ہے جو روکے نہیں رُکتا۔ پھر نہ وہ جذبات اس قابل رہ جاتے ہیں کہ قلم و کاغذ کے حوالے کئے جائیں اور نہ مجھ میں اتنی سکت باقی رہتی ہے کہ ان پریشان جذبات کو تسکین دے کر سلیقے کے ساتھ تمہارے حضور میں پیش کروں۔ لیکن بارہا ایسا بھی ہوا ہے کہ میں تمہارے محبت نامے کے جواب میں صرف اس لئے خاموش رہا ہوں کہ تم میری سرد مہری اور بے التفاتی کی شکایت کرو۔ تمہاری شکایت

میں مجھے بڑا مزا ملتا ہے یعنی :-

"عاشق ہوں مگر عاشق معشوق نما ہوں"

مجھے اطمینان رہتا ہے کہ اس سکوتِ بلیغ سے تم کبھی برداشتہ خاطر نہیں ہوگے بلکہ اس کے جواب میں پیاری پیاری شکایتوں کا ایک پورا دفتر لکھ بھیجو گے۔

آج کئی روز سے میں تم کو خط لکھنے کا ارادہ کر رہا ہوں اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ میرے ایک دوست جو ادبیات کا خاص ذوق رکھتے ہیں۔ مجھ سے پوچھتے ہیں کہ ملا غنیمت کی مثنوی "نیرنگ عشق" کی بابت میری کیا رائے ہے۔ یہ وہی مثنوی ہے جس کا بارہا تم سے ضمنی تذکرہ ہو چکا ہے۔ کل میں اس مثنوی کا پورا قصہ اور اس پر اپنی رائے لکھ کر تم کو بھیجوں گا اور پھر تم سے پوچھوں گا کہ تمہاری کیا رائے ہے اور بہت ممکن ہے اس کے بعد میں اس عاشقانہ رفاقت پر علمی تنقید بھی شروع کر دوں جو مثنوی زیر بحث کا موضوع ہے۔ لیکن اس وقت تو موسم اور موقع دونوں مجھے مجبور کرتے ہیں کہ کچھ اپنا رونا روؤں اور تم نے جو سوالات کئے ہیں ان کے جواب دوں۔

شہری اور متمدن زندگی کی الجھنوں سے دم گھٹنے لگا تو کچھ دنوں کے لئے اس کوردہ میں سکون اور آزادی کی سانس لینے آ گیا ہوں۔ اس جگہ کا نام نہایت بھدا ہے، اور اگر لکھ دوں تو شاید بغیر میری مدد کے تم اس کا صحیح تلفظ بھی نہ کر سکو۔ یہاں تم مجھے بہت یاد آ رہے ہو۔ اسی لئے میں نے اس کو تمہارے نام پر معنون کر کے "پریم نگر" کا فرضی نام دیدیا ہے۔

"بخالِ ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را"

"پریم نگر" ایک ویران اور سنسان جگہ ہے جو نیپال کی سرحد سے ملی ہوئی ہے۔ سربفلک ہمالہ یہاں سے صرف پندرہ میل کے فاصلے پر ہے اور بہت صاف نظر آتا ہے۔ کل سے بارش ہو رہی ہے، رات اولے بھی پڑے اور قدرت کی ساری قہرمانی قوت عمل میں آئی۔ بادل کی گرج اور بجلی کی چمک پر قیامت کے آثار کا گمان ہوتا تھا۔ میں تن تنہا اس پرانے مکان میں جو بظاہر کوئی جناتی اکھاڑہ معلوم ہوتا ہے بیٹھا "نیرنگ عشق" کی ورق گردانی کر رہا تھا لیکن آج کی رت لطیف اور کیف پرور ہے، بارش آج رات بھی ہو رہی ہے۔ مگر ہلکی ہوا میں ٹھنڈک ہے مگر منجمد کرنے والی نہیں بلکہ سرور پیدا کرنے والی غرض کہ ساری فضا شاعری اور محبت کی دعوت دے رہی ہے۔ تم کو خط لکھنے کا اس سے زیادہ مناسب وقت نہیں مل سکتا تھا۔ کاش اس وقت "میرا گیسوؤں والا" میرے ساتھ ہوتا۔ پھر یہ ویرانہ "فردوس" سے کم نہ تھا۔

تم نے مجھ سے جو سوالات کئے ہیں اگر ان کے جواب میں پوری تفصیل و ترتیب سے کام لیا جائے تو امیر حمزہ کی داستان تیار ہو جائے۔ میرے دل و دماغ میں یہ قوت نہیں کہ یہ داستان مرتب کروں۔ تم پوچھتے ہو کہ میرے جذبہ قومی اور حب وطنی کو کس کی نظر کھا گئی؟ اور میری سیاسی جولانیاں رک کیوں گئیں؟ کیا بتاؤں پریم:-

ایسا آساں نہیں لہو رونا

دل میں طاقت جگر میں حال کہاں

اب تک جو کچھ میں کرتا رہا ہوں وہ اپنی بساط سے باہر تھا۔ میرے اندر

جو فطری اُپج تھی وہ ایسے ماحول اور ایسے حالات میں پنپ نہیں سکتی تھی بچپن سے جن ناسازگاریوں اور محرومیوں سے سابقہ رہا ہے وہ مرنے سے پہلے انسان کو مار سکتی ہیں۔ مجھ میں اب شورش وہیجان کی تاب نہیں۔ اس لئے پانوؤں سمیٹ کر بیٹھ رہا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ مجھ میں اب کوئی سیاسی یا قومی احساس نہیں ہے۔ ہاں اب اپنے کو اس میدان کا مرد نہیں پاتا۔ تم جانتے ہو کہ میرے بارے میں سیاسی بزرگوں کا یہ کہنا ہے کہ مجھ سے بڑا سرفروش اور حق پر جان دینے والا مشکل ہی سے کوئی ملے گا مگر بدقسمتی سے میں جسمانی سکت اور ذہنی میلانات کے لحاظ سے اکھاڑے کا آدمی نہیں ہوں

جس وقت مجھے یہ معلوم ہوا کہ میرا پریم اپنی تمام رعنائیوں اور دلفریبیوں کے ساتھ اس میدان میں اتر آیا ہے جس سے میں گھبرا کر بھاگ کھڑا ہوا تو میں مارے خوشی کے اچھل پڑا۔ مجھے ایسا محسوس ہونے لگا کہ میں خود اپنی قوم پرستی کا حق ادا کر رہا ہوں۔ دیکھا میں کس حد تک اپنی ذات اور تمہاری ذات کو ایک سمجھتا ہوں ہاں پریم! تم کو زمانے نے موقع دیا ہے، فرصت ہے، دولت ہے، صحت ہے اور پھر جوانی کے حوصلے ہیں، ان نعمتوں کو کام میں لاؤ اور خلق اللہ نہیں تو کم از کم اپنے ملک اور اپنی قوم کے کام آ جاؤ۔ جینا اسی کا نام ہے۔ میں تو سمجھو کہ مفلوج ہو کر دنیا سے کھویا جا چکا۔ اب اگر تم وہی کام کرو جو جی جان کو خطرے میں ڈال کر کبھی میں کرتا رہا ہوں تو میں سمجھوں گا تم نے میری بھی لاج رکھ لی۔

پیو شراب جوانو کہ موسم گل ہے
ہمیں بھی یاد وہ عہد شباب آتا ہے

پریم! اگر تقدیر کو تسلیم کیا جائے تو میری تقدیر کھوٹی ہے۔ بہت ہاتھ پاؤں مارتا رہا کہ تدبیر کے زور سے اپنی تقدیر پلٹ لوں۔ لیکن جب تقدیر پلٹنے والی نہ ہو تو اس کو کون پلٹے۔ تم میری زندگی کے مفصل حالات جانتے ہو، پھر بار بار کیوں چھیڑتے ہو۔ یوں تو بچپن سے جس ماحول اور جن ناموافق واقعات میں میری پرورش ہوئی ہے وہ مجھے وقت سے پہلے ہی بڈھا بنا دینے کے لئے کافی تھے۔ لیکن میں نے ایک مثنوی کی صورت میں اپنی زندگی کے حالات قلمبند کرنا شروع کئے تھے۔ اس کے بعض اشعار یہ ہیں جن میں کہیں مبالغہ نہیں ہے۔

ہر گھڑی کاوشوں میں جان رہی
کچھ نرالی مری اٹھان رہی
دل میں شورش تھی ایک بچپن سے
دشت سے اُنس تھا نہ گلشن سے
ابتدا سے تھی یہ سرشت اپنی
تپشِ دل ہے سرنوشت اپنی
کبھی مضطر کبھی اُداس رہا
دم بدم یعنی بدحواس رہا

اس پر میری شامت کہ سر میں محبت کا سودا سما گیا۔ خیال کیا یقین تھا کہ اس طرح سکون ضرور ملے گا۔ یہ امید لے کر میں نے بار بار عورت سے محبت کی، بہت بہت اپنے کو دھوکے دئے، بہت چاہا کہ اندھا بنا

رہوں مگر آنکھوں سے پردے ہٹتے ہی رہے اور میں مایوس ہوتا رہا۔ عورت کی محبت نے مجھے ایک افسردہ روح اور ایک ویران دل کے سوا کچھ نہیں دیا۔ میں اس نتیجہ پر پہنچ چکا تھا کہ

"آدمی ہو تو کبھی پاس محبت کے نہ جائے"

لیکن اسی کے بعد تم ملے اور مجھے معلوم ہوا کہ محبت دراصل کیسی مزے کی چیز ہے، اور اب میں نے جانا کہ اہل یونان نے اس قسم کی محبت (جس کو میں نے عاشقانہ رفاقت کا نام دیا ہے) کو کیوں اس قدر اہمیت دے رکھا تھا، اسی لئے افلاطون نے محبت کو مردوں کی محبت تک محدود رکھا۔ اور عورت کی محبت کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ عورت کی محبت عموماً ناکارہ بنا کر چھوڑتی ہے۔ مگر دو دوستوں کی محبت بڑے بڑے کارہائے نمایاں انجام دلا سکتی ہے۔ مطالعۂ نفسیات سے معلوم ہوتا ہے کہ محبت کی اصل اشتہائے حیوانی ہے۔ ہوگی۔ مگر میرا خیال ہے کہ یہی محبت جب دوستی اور رفاقت کی صورت اختیار کر لیتی ہے تو وہ اپنی اصلیت کو بھول جاتی ہے اور اس سے کہیں زیادہ لطیف اور پاکیزہ ہو جاتی ہے۔ عورت کی محبت میں اس کا امکان بہت کم ہے۔ اسی لئے اس کی بدولت زندگی میں اتنی خرابیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔

کل میں "نیرنگ عشق" پر اپنے خیالات کا اظہار کر کے تمہارے پاس بھیجونگا

تم اس وقت تک انتظار کرو۔ پھر تم اپنے خیالات کا اظہار کرنا۔ یوں تو میں پہلے سے جانتا ہوں کہ تم کیا کہوگے لیکن میں چاہتا ہوں کہ تم بذریعہ تحریر مجھے اپنی رائے دو۔ کچھ تو اس لئے کہ اس طرح جو کچھ تم لکھوگے سوچ سمجھ کر لکھوگے اور مجھے "اس" حدیث عشق" میں زیادہ مزا آئے گا اور کچھ اس لئے کہ ممکن ہے کہ اس سلسلے میں خود کوئی سنجیدہ اور دلچسپ بحث چھیڑ جاؤں اور پھر اپنے اور تمہارے خطوط کو اردو میں ترجمہ کر کے چھپوادوں اور گالیاں سنوں۔

تمہارا آخری سوال یہ ہے کہ کیٹس نے جو محبت نامے فینی بران (Fanny Browne) کو لکھے ہیں ان کو پڑھ کر میں کیٹس کے متعلق کیا رائے قائم کرتا ہوں سمجھ میں نہیں آتا کہ تم سے بڑھ کر اس بارے میں مجھے کوئی رائے قائم کرنے کا کیا حق ہے؟ تم اب ماشاء اللہ ایم اے میں پڑھتے ہو اور ادبیات انگریزی لئے ہوئے ہو اور میں نے جو کچھ پڑھا لکھا تھا مدت ہوئی بھلا بیٹھا۔ یہاں تک کہ اب "حدیثِ دوست" کی تکرار کے لئے بھی جی نہیں ابھرتا۔ مگر خیر تم پوچھتے ہو تمہاری خاطر سے بھلی بری رائے دے دیتا ہوں۔

خود مجھے کچھ تجربے ہوئے ہیں ان کی بناء پر تو مجھے یہ کہنا چاہیئے کہ کیٹس کو فینی بران سے محبت نہ کرنا چاہیئے تھا اور نہ اس طرح بے قابو ہو کر ایسے خطوط نہ لکھتا۔ لیکن واقعی تم اگر میری رائے تنقیدی رائے جاننا چاہتے ہو تو مجھے تھیوآرنلڈ زدہ لاکھ صائب الرائے سہی، سے اختلاف ہے۔ کیٹس بحیثیت ایک انسان کے اور کیٹس بہ حیثیت شاعر کے دو جداگانہ ہستیاں ہیں۔ بہ حیثیت انسان کے

اگر آپ کہنا چاہتے ہیں تو کہہ لیجئے۔ کہ وہ ایک ضعیف الاعصاب شخص تھا اور اس کو اپنے دل پر قابو نہ تھا لیکن اس سے بحیثیت شاعر کے اس کی شان میں کوئی فرق نہیں آتا، وہ اب بھی اسی شاعرانہ بلندی پر ہے جہاں وہ اس نکتہ چینی سے پہلے تھا اور پھر انسان اور بالخصوص کیٹس جیسے انسان کی کمزوریوں اور مجبوریوں کا احترام کرنا چاہئے جو ۲۶ سال میں مرگیا اور مرنے سے پہلے انگریزی شاعری کے چہرے پر اپنی مہر ہمیشہ کے لئے ثبت کرگیا۔

رات زیادہ گذر گئی ہے۔ باوجود اس کے کہ ابھی میں چائے کی کئی پیالیاں خالی کرچکا ہوں۔ میرے ہاتھ پاؤں برف ہو رہے ہیں اب مجھے بستر پر جانا چاہیئے۔ بہت ممکن ہے کہ آج بستر سے حرارت لے کر اُٹھوں۔

تمہارا
مشتاق

(۲)

"پریم نگر"

۲۲ر جنوری — ۱۰ بجے رات

پیارے پریم!

میرا اندیشہ غلط نہیں تھا، آج دن بھر مجھے خفیف سی حرارت رہی۔ مگر میں بھی بھوت ہوں۔ سارا دن سو کر کاٹ دیا، اور اس وقت کافی تازگی محسوس کر رہا ہوں چنانچہ اپنا وعدہ پورا کرنے بیٹھ گیا۔

ہاں میاں! مثنوی "نیرنگِ عشق" کا موضوع دو نوجوان دلفروشوں

کی عاشقانہ دوستی ہے، وہ دوستی جس کو دنیا "امرد پرستی" کہہ کر بدنام کرتی ہے
تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سچا واقعہ ہے۔ البتہ زیب داستاں کے لئے
کچھ بڑھا بھی دیا گیا ہے۔ ملا غنیمت گجرات کے قصبہ "کنجاہ" کے مفتی زادوں
میں تھے اور "اورنگ زیب" کے زمانے میں نواب مکرم خاں کی خدمت میں
مامور تھے، نواب موصوف کے صاحبزادے عزیز کو ایک خوب صورت لڑکے
سے عشق ہو گیا تھا جس کا نام شاہد تھا اور جو بھگت بازوں یعنی بھانڈوں
کی ایک جتھا کے ساتھ شہر شہر کی خاک چھانتا پھرتا تھا۔ ملا غنیمت نے انہیں
دونوں کے حسن و عشق پر یہ مثنوی لکھ ڈالی جو "نیرنگ عشق" کے نام سے مشہور
ہوئی، اگر موضوع کی پستی اور رکاکت کی لغو بحث نہ چھیڑی جائے تو یہ کہنا
مبالغہ نہ ہوگا کہ اردو یا فارسی زبان میں اب تک نہ تو اس سے زیادہ گرم
اور دل میں ابھار پیدا کرنے والی عشقیہ مثنوی لکھی گئی ہے اور نہ اس سے زیادہ
کامیاب اور دل کش اسلوب میں شاعری کا صنعتی کمال دکھایا گیا ہے۔ مثنوی کی
امتیازی شان یہی ہے کہ اس میں صناعی اور خلوص جذبات کا یکساں زور
ہو۔

مثنوی کی ابتدا جیسا کہ رسم ہے حمد سے ہوتی ہے۔ مگر یہ حمد محض رسمی
چیز نہیں ہے بلکہ شاعر کے دل سے نکلی ہوئی آہ ہے اور اس لئے اثر رکھتی ہے
چند اشعار اور سنو اور سر دھنو:۔

| | |
|---|---|
| "بنام شاہد نازک خیالاں | عزیز خاطر آشفتہ حالاں" |
| "زمہرش سینہ ہا جولاں گہ برق | دل ہر ذرہ در جوش انا الشرق"|

"بیادش شور بلبل رنگ بستہ — نمکداں ہا بزخم گل شکستہ"
"دل مجروح عشقش را مقام است — مے اورا شکست شیشہ جام است"
"برائے مستیٔ دیوانۂ او — بود چشم بتاں مے خانۂ او"
"خرد در فکر او مجنون و مدہوش — جبیں از سجدہ اش لیلیٰ در آغوش"

خراباتی ز جامش مست و مدہوش
مناجاتی ز نامش سربسر جوش

پریم: سچ کہنا کہیں سے تم نے حمد کی خشکی اور بے رنگی محسوس کی ہے یہیں سے معلوم ہوا کہ خدا جیسی خیالی اور ادراک انسانی سے بالا تر ہستی کی شان میں یہ سب کچھ کہا گیا ہے؟ کیا چیز ہے جو یہاں نہیں ہے؟ الفاظ کی ہم آہنگی اور ترنم، جذبات کی بے ساختگی اور صداقت اور پھر صنعتی رعایتیں، ایک شعر بھی ایسا نہیں جو صنعت سے خالی ہو۔ تکلف اور خلوص کا ساتھ مشکل سے ہوتا ہے لیکن یہاں شاعر کا قائل ہونا پڑتا ہے جس نے ہر شعر کو ایک نگار خانہ بنا دیا۔ اور پھر اس تاثیر کو بھی قائم رکھا جو صرف صداقت اور سادگی سے پیدا ہوا کرتی ہے۔
پریم: مجھے یاد نہیں آتا کہ اس سے زیادہ رنگین اور دلپذیر "حمد باری" میری نظر سے گذری ہو۔ حمد باری کاہے کو ہے اچھی خاصی بت پرستی ہے۔ حقیقت کو مجاز سے مالا مال کر دیا ہے اور یہ سب عزیزاً ورشاہد کے عشق کا صدقہ ہے۔ حمد سے لے کر قصہ کے آخر تک مثنوی کی ایک دھن ہے جس کو اثر کے اعتبار سے میں دیپک کہوں گا، بس رگ رگ میں چنگاریاں چھوٹنے لگتی ہیں۔
حمد کے بعد غنیمت کی مناجات ہے سنو!:۔

"الٰہی زنعمت خوں در جگر کن      سرشک آبادچشم آباد تر کن"
"دلم زافسردگیہا درقرار است      نمی دانم کہ عشقت درچہ کار است
"الٰہی آتش عشق جگر سیر      چراغ خانقاہ وشعلۂ دیر"
"دلے دہ سربسرعشق وہمہ سوز      سرشکِ دیدۂ داغ دل افروز"
"دلے دیوانۂ وحشی غزالاں      خدائے جلوۂ نازک نہالاں"

"مرا ازمن برآورمست وبے خویش
چو بوئے گل بروں ازسینۂ ریش

ایک بے نام و ننگ، دونوں جہاں سے بے نیاز عاشق دیوانہ کی حسرت سوا اس کے اور کیا ہوسکتی ہے :-

"دلم درعاشقی آوارہ شد آوارہ تر بادا
تنم ازبے دلی بے چارہ شد بیچارہ تر بادا

اور پھر دیکھنا ہمارے وارفتہ مزاج عاشق نے کیسے دل نشیں اور موثر انداز میں اپنی حسرت کا اظہار کیا ہے، وہ بارگاہ ایزدی بھی کیسی جو ایسے سچے اور دردمند دل کی دعا نہ قبول کرے اور مایوس ومحروم لوٹا دے۔

کیا کہوں پریم! جی چاہتا ہے کہ تم بھی دنیا کے کھڑاگ کو تج کر میرا ساتھ دیتے پھر ہم دونوں بھبھوت مل کر نکل پڑتے اور شہر شہر اور جنگل جنگل یہی حمد اور یہی مناجات ہم آواز ہو کر گاتے پھرتے، پھر دیکھتے ساری کائنات محبت کی آگ میں جل کر نکھر اٹھتی اور نہیں تو محض ہم دونوں موسیقار کی طرح آپ اپنی بھڑکائی ہوئی آگ میں جل کر پاک ہونے کے لئے کیا کم تھے؟ مگر:-

"ایں خیال است و محال است و جنوں

کہاں نازوں کا پالا پریم، کہاں آوارہ و مجنونِ رُسوا سربازارے مشتاق"
اور کہاں یہ ساتھ خاک چھاننے کی حسرت! خیر! "نیرنگ عشق" کی سپرد کرو۔
پریم! شاعری اول اول جذبات کے اظہار کے لئے وجود میں آئی اور جذبات
کا فلسفہ یہ ہے کہ جتنا ہی زیادہ وہ ذاتی اور انفرادی ہوں گے اتنا ہی ان
میں خلوص اور اتنا ہی زیادہ ان میں اثر ہوگا۔ اسی لئے میری رائے میں
شاعری کے بہترین موضوع داخلی اور انفرادی جذبات و محاکات ہیں اور
اسی لئے میں نے حمد و نعت اور منقبت کو فنی اور اسلوبی نقطہ سے الگ ہو کر
قابل اعتنا کبھی نہیں سمجھا۔ یہ چیزیں دراصل شاعری نہیں ہیں۔ کم از کم میرے
لئے ان میں کوئی کیفیت نہیں ہوتی۔ تم کو اس وقت فیضی اور جامی کی
حمد اور نعت اور عرفی کے نعتیہ قصیدے کا خیال آرہا ہوگا۔ ہاں پریم!
ان لوگوں نے کمال فن اور زور تخئیل کی دھاک جما لی ہے۔ اس سے زیادہ
میں ان کی داد نہیں دیتا۔ لیکن ان میں وہ تڑپ کہاں سے آئے جو صرف
دل کی چوٹ سے پیدا ہو سکتی ہے، شاعری کا پیدائشی تعلق دماغ سے نہیں ہے
دل سے ہے، جب دل ہی پر کچھ نہ گزرے تو مزا کیسے آئے اور ظاہر ہے کہ
حمد و نعت لکھتے وقت بہت کم کسی کے دل پر گزرتی ہے۔

لیکن ہر کلیہ مستثنیات بھی رکھتا ہے۔ غنیمت کی حمد و نعت وغیرہ بھی مستثنیات
سے ہیں۔ حمد کی چاشنی پا چکے ہو۔ نعت کا نمونہ یہ ہے:

"جبینم سجدہ مشتاقِ جنابے    کز د ہر ذرہ گردد آفتابے"

"جناب قبلۂ دل کعبۂ جاں چراغِ آفرینش روحِ ایماں"
"بہارِ ہشت جنت رنگ و بویش بہشتِ نُہ فلک خاکے زکویش"
"پناہ امتا عاجز نوازا جہاں را جان و جاں را کارسازا"
"ہوس ازبسکہ ہرسو جوش دارد دلم بُت خانہ درآغوش دارد"
"بدستِ نفس کافر کیش خونخوار گرفتارم گرفتارم گرفتار"

"اسیرم کرد کافر ماجرائی
رہائی یا نبی اللہ رہائی

کہنے کو یہ نعت ہے، اور پیغمبر کی شان میں کہی گئی ہے لیکن اس کے ایک ایک لفظ سے جو سرگرمی جو سرشاری اور جو سپردگی ٹپک رہی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اپنے معشوق سے خطاب کر رہا ہے۔ زیادہ سے زیادہ اگر آپ کہنا چاہتے ہیں تو کہہ لیجئے کہ شاعر کو اس معشوق سے محبت کے ساتھ سچی ارادت بھی ہے۔ نعت کے بعد حضرت محبوب سبحانی محی الدین عبدالقادر جیلانی رح کی منقبت ہے اور اس کے تین چار اشعار یہ ہیں۔

"ہما نا مدحِ شاہِ دیں پناہ است کرو ہر قطرہ دریا دستگاہ است"
"قضائے ایزدی محوِ رضایش اجابت دست پروردِ دعایش"
"شوی گرد خیالش گرم مستی بہ بینی خود پرستی حق پرستی

"وجودش افتخارِ آفریدن
نمودش اعتبارِ برگزیدن

پریم! میں نے غنیمت کا اور کلام بھی دیکھا ہے۔ لیکن کہیں ان کی وہ

وہ شان نہیں ہے جو اس مثنوی میں ہے۔ شاعری کی کوئی خصوصیت اور کوئی براعت ایسی نہیں ہے جو اس میں نہ ہو جو لفظ ہے وہ تڑپ کر بے ساختہ دل سے نکلتا ہے اور اپنے اندر معنوی وسعت رکھتا ہے۔ جہاں تک لفظی تراش خراش اور اسلوبی حسن کا تعلق ہے، ایک مصرعہ بھی نہیں ہے جو کہیں سے سست یا بھدّا ہو، اور جہاں تک بلاغت، معنویت اور خلوص جذبات کا تعلق ہے ایک ٹکڑا بھی ایسا نہیں جس کو زبردستی کی آواز کہا جائے۔

دوسری منقبت حضرت شاہ صالح محمد کی شان میں ہے اور اتنی ذوق انگیز اور رنگا رنگ آفریں ہے کہ میں بھی تھوڑی دیر کے لئے اپنے اندر ایک والہانہ ارادتمندی محسوس کرنے لگا تھا۔ اقتباس یہ ہے:-

"الا اے سر بہ پیش افگندۂ خویش — امیر نفس خویش و بندۂ خویش"
ہوس را سر بسر خود کردۂ جیف — بلائے در بغل پروردۂ جیف"
تیسے گم می روی خود را ادب کن — رہے گم کردۂ خفتہ بے طلب کن"
"حریم کعبۂ جاں آرزو کن — بسوئے قبلۂ حاجات رو کن"

اور وہ قبلۂ حاجات کون؟

"در کشور کشائے فیض سرمد — امام عاشقاں صالح محمد"
"تجلی شعلۂ شمع خانۂ عشق — دل پروانہ اش کاشانۂ عشق"
"سرور حلقۂ صاحبدلان است — جنید وقت و شبلی زمان است"
"مے شوقت اگر در جام ریزد — انا المقصود از گرد تو خیزد"

ان اشعار سے جس پرستانہ وارفتگی کا اظہار ہوتا ہے وہ محض رسمی عقیدت اور بیعت کا نتیجہ نہیں ہو سکتی

تا وقتیکہ کسی کو اپنے پیر کے ساتھ وہ عقیدت و محبت نہ ہو جو خسرو کو حضرت نظام الدین یا "مولانائے روم" کو حضرت شمس تبریز کے ساتھ تھی۔ پیر کو اس طرح نہیں پہچانا جا سکتا۔

میرا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ غنیمتؔ کو واقعی حضرت شاہ صاحب کے ساتھ ایسی عقیدت تھی۔ لیکن جس داستان حسن و عشق کو بیان کرنے جا رہے ہیں اس نے ان کے اندر پہلے سے اتنی گرمی اور نشاط پیدا کر رکھا ہے کہ اب ان کے منہ سے جو کچھ نکلتا ہے اس میں ایک جوش و خروش اور ایک ولولہ ہوتا ہے جس سے سننے والے کے دل میں بھی ایک سرور انگیز حرارت پیدا ہو جاتی چنانچہ "چراغ دودۂ صاحبقرانی" یعنی اورنگ زیب کی تعریف یوں زبان سے نکلتی ہے:-

"بیا اے خامہ گرداری زبانے | بمدحِ شاہ سرکن داستانے
"سرافراز جناب بے نیازی | پناہِ شرع عالمگیر غازی"
"سر و سر کردۂ گردن فرازاں | بہ عہدِ او جہاں برخویش نازاں"
"بہ تختِ سلطنت ہم شوکتِ جم | بود در خلوت ابراہیم ادہم"

ذرا آخری شعر پر غور کرنا۔ عالمگیر کی شخصیت کے لئے اس سے زیادہ جامع، اس سے زیادہ موزوں اور اس سے زیادہ دلکش پیرایہ نہیں ہو سکتا۔ اب اصل داستان کی نوبت آتی ہے لیکن اس سے پہلے ایک کہیدی راگ ہے جس میں عشق مجازی کی ترغیب دی گئی اور المجاز قنطرۃ الحقیقت کے نکتہ کو سمجھایا گیا ہے۔ پر یہ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ دنیا میں کوئی ایسا سنگدل بھی ہوگا جو اس مجذوبانہ تلقین عشق کے بعد اپنے دل میں عشق کا

حوصلہ نہ محسوس کرنے لگے۔ جہاں تک اس مثنوی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے الفاظ کے انتخاب اور بندش میں غنیمت کو خداداد ملکہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ ساری مثنوی میں ایک مصرعہ بھی ایسا نہیں ملتا جو اثر سے خالی ہو۔

خیر عشق کی تبلیغ یوں ہوتی ہے۔

"الا اے عاشق رسوائی خویش | نزاب طرز بے پروائی خویش
"دلے پیدا کن از دانش رمیدہ | بہ صحرائے جنوں عمرے دویدہ"
"دلے پیدا کن آتش پارۂ عشق | زچشم داغ در نظارۂ عشق"
"دلے باید ہوس خیز شہادت | بہ تنگ غنچہ لبریز جراحت"
"دلے کز عشق سامانش نباشد | بغیر از خجلت ایمانش نباشد"
"جہان و صد جہاں فرزانۂ او | بہ قربان سر دیوانۂ او"
"مبادا ہیچ دل بے عشق بازی | اگر باشد حقیقی یا مجازی"
"مجاز آئینہ دار روئے معنی است | سراین جلوہ ہم در کوئے معنی است"

"دل مجنوں ز آہو در تسلی است
بہ لیلیٰ ہر چہ ماند عین لیلی است"

بریم کو شاید ان باتوں سے اختلاف نہ ہو کہ یہ ہو بہو میرا دل ہے جو لوگ مجاز سے الگ ہو کر حقیقت کو دیکھنا چاہتے ہیں وہ تنگ نظر ہیں۔ مجاز ہی عین حقیقت ہے۔ "بہ لیلےٰ ہر چہ ماند عین لیلیٰ است" مگر وائے نادانی۔

"بوالفضولاں صنم و برہمنے ساختہ اند"

"نیرنگ عشق" کے قصہ یا واقعہ کی ابتدا "حسن آباد پنجاب" سے ہوئی ہے جس کو شاعر نے "انتخاب ہفت کشور" قرار دیا ہے جس غلو اور جس انہماک کے ساتھ غنیمت نے اس "شاہد خیز" سرزمین کی تعریف کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو اس کے ایک ایک ذرّے کے ساتھ گرویدگی ہے۔ چند اشعار سنو۔ تخئیل کی رنگینی اور احساس کی نزاکت کی داد دو۔

"فضائے نشۂ ہستی ہوائش　　زمینے کا سماں ہا خاک پایش
" بنائے کعبۂ دلہا ز خاکش　　عروج نشۂ مستی ز تاکش
غبارش آب و رنگِ چہرۂ گل　　گیاہش دل ربائے زلفِ سنبل
"بتانش چوں ز روئے مہر جوشند　　شکر گویند و گوہر می فروشند"

اسی پنجاب میں ایک فقیر تھا جو دنیا کی آزمائشوں پر فتح پاکر اور زندگی کی اُلجھنوں سے منھ موڑ کر کنج عاقبت میں بیٹھ گیا تھا۔

" بہ دامان قناعت پا کشیدہ
زیارت گاہِ دلہائے رمیدہ

دوسرے مصرعے پر غور کرو۔ حسنِ بتاں کا معترف ہونا پڑتا ہے۔ اور پھر جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ واقعہ بھی ہے، جو نیک انجام درویش دنیا کو پرکھنے کے بعد دنیا کو ترک کر دیتے ہیں وہ ایسے ہی ہوتے ہیں۔ آشفتہ مزاجوں اور پراگندہ دلوں کی تسلّی و تشفّی جس طرح یہ لوگ کر سکتے ہیں۔ بڑے سے بڑا ہمدرد و ہمراز بھی نہیں کر سکتا ہے نہ جانے ان کو کونسا منتر معلوم ہوتا ہے کہ بات کی بات میں دل کی حالت بدل دیتے ہیں۔

خیر! تم نے سمجھا ہوگا کہ یہ فقیر کوئی تیاگی یا بیراگی رہا ہوگا۔ نہیں
پریتم! نہیں۔ درویشی کو رہبانیت سے کوئی تعلق نہیں۔ رومی کا یہ مشہور
قول تم نے سنا ہوگا:۔

چیست دنیا از خدا غافل بدن
نے قماش و نقرہ و فرزند و زن

جو لوگ خدا شناس اور خدا پرست ہوتے ہیں وہ تجرد اور رہبانیت کو مستحسن
نہیں سمجھتے۔ آل و عیال اور مال و منال کی ذمہ داریوں سے پناہ مانگنا
بے ہمتی اور نامردی ہے، یہ فقیر بھی خدا شناس اور خدا پرست تھا۔ اور
بیوی والا تھا، عنقریب صاحب اولاد ہونے والا تھا۔ بیوی کو حمل تھا
استقرار حمل کی خبر ملا غنیمت نے بڑے لطیف استعارے میں دی ہے
:۔

سحاب او بہ بارش آشنا شد
صدف بر کام دل گوہر با شد

لیکن ابھی وضع حمل کی میعاد پوری نہیں ہوئی تھی کہ یہ پیر مرد دنیا سے
چل بسا۔ اور بچہ ماں کے پیٹ ہی میں یتیم ہوگیا۔ لیکن ایسے بچے
سخت جان بھی ہوتے ہیں۔ یہ بچہ بھی صحیح و سالم پیدا ہوا۔ لوگوں نے
صورت دیکھی تو ششدر رہ گئے۔ زلیخا نے خواب میں بھی ایسی صورت
نہ دیکھی ہوگی۔ ایسوں ہی کے لئے بیدل نے سر پیٹا ہے:۔

"تو بہارِ عالم دیگری زِ کجا بہ این چمن آمدی"

غرض کہ دیکھتے ہی دیکھنے والوں کے دل میں ایک شاعرانہ اُپج پیدا ہوئی۔
اور انہوں نے اس نوزائیدہ کا نام "شاہد" رکھا۔

"بہارِ جلوہ اش را عام کردند
رخش دیدند و شاہد نام کردند"

عمر کے دسویں سال میں پہنچتے پہنچتے شاہد کے "جمال یوسفی" کا چرچا دور دور ہونے لگا۔

"نقاب از چہرۂ او باز کردند جگر ہا سوختن آغاز کردند"
"حدیثِ عارضش مذکور می شد زباں ہا برگِ نخل طور می شد"
"نگاہش جام دلہا کرد سرشار تماشا گشت ہر سو مست دیدار"

یہاں سے پتہ چلتا ہے کہ غنیمت کو تشبیہ و استعارہ میں کیسی قدرت حاصل تھی۔ اشعاری جدت اور اسلوبی لطافت کے جو نمونے غنیمت نے اس میدان میں پیش کئے ہیں وہ ان کو ایک نادر المثال صناع ماننے پر مجبور کرتے ہیں۔

اب یہاں سے فلک کی "نیرنگ بازیوں" کی ابتدا ہوتی ہے۔ شاہد کے حسن کا چرچا و شہرہ عام ہوا تو شدہ شدہ چند مقلد پیشوں یا نقالوں کے کانوں تک بھی یہ خبر پہنچی، ان کو فوراً اپنے گوں کی بات سوجھی۔ وہ شاہد کے پاس آئے اور اس کو افلاس اور تنگ دستی کے ہاتھوں عاجز دیکھ کر سمجھ گئے کہ اس "غزال وحشی" کو کیوں کر رام کیا جائے، اور شاہد کو "شاہد بازاری" کیسے بنایا جائے، ان مسخروں نے اس بے چارے کو

روپیہ کا لالچ دیا اور آنے والی خوش حالی اور فراغت کا وہ سبز باغ دکھایا کہ شاہدؔ بھولا شاہدؔ، دنیا کے نشیب و فراز سے بے خبر شاہدؔ ان کے دام میں آگیا۔ یہ لوگ اس کو لے اُڑے اور ناچنے گانے اور نقالی میں اس کو ماہر کر دیا۔ اب شاہدؔ ان بھگت بازوں کے ساتھ شہر در شہر گاتا، بجاتا، اور کھاتا کماتا پھرتا تھا جس شہر میں پہنچتا تھا آگ لگا دیتا تھا۔ جہاں جاتا تھا تماش بینوں اور دلفروشوں کی بھیڑ لگ جاتی تھی۔ بالکل اسی طرح جس طرح شمع کے گرد پروانوں اور چاند کے گرد چکوروں کی بھیڑ ہوتی ہے۔

اسی طرح کھاتا کماتا ہوا اور قیامت مچاتا ہوا شاہدؔ اپنے طائفہ کے ساتھ ایک شہر میں وارد ہوا اور کچھ دنوں کے لئے وہیں ڈیرا ڈال دیا۔ وہ شہر بھی کیسا شہر:۔

"چہ شہر آرام گاہِ عشق بازاں
مقامِ دل نوازِ جاں گدازاں

شہر کا نام مُلّا غنیمتؔ نے نہیں بتایا ہے۔ مگر تذکروں سے یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ شہر وہ شہر تھا جو نواب مکرمؔ خاں کے زیرِ اثر تھا۔

اب شاہد کو چھوڑ کر ذرا اِدھر آؤ اور غنیمتؔ نے اس شہر کی ایک خاص رات اور ایک خاص محفل کا جو سماں باندھا ہے اُسے ملاحظہ کرو۔ تخیّل کی نیرنگ سازی اور افسوں طرازی دیکھنا، کس چیز کو کیا سے کیا کر دیتا ہے۔ مشبّہ اور مشبّہ بہ میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا۔ اصل و مستعار میں کوئی فرق نہیں نظر آتا۔ شاعر کا کام یہی ہے کہ وہ دو مختلف چیزوں کے ظاہری

خصوصیات کو مٹا کر اس مشترک عنصر کو نمایاں اور حاوی کر دے جو در اصل دونوں کی روح رواں ہے، خیر تم خود دیکھو وہ رات کیسی تھی :-

" شبے از چشمِ آہو آفریدہ ۔۔۔ زشوخی بر رُخِ عالم دریدہ "

" شبے با زلف لیلیٰ دوش بر دوش ۔۔۔ شبے با طالع مجنوں ہم آغوش "

" شبے دودِ چراغش زلفِ سنبل ۔۔۔ زدہ شب خون بہ فوج نکہت گل

اسی رات کا ذکر ہے کہ ایک وارفتۂ دل عاشق منش، رنگیں مزاج، جواں بخت و جواں دولت جواں سال زندگی کی کلفتوں کو محو کرنے کے لئے محفل نشاط آراستہ کئے ہوئے بیٹھا تھا، اس کے گرد مصاحبوں اور ندیموں کا مجمع تھا، رات بھیگ رہی تھی اور جام پر جام خالی کئے جا رہے تھے۔ قصہ خوانیاں ہو رہی تھیں، پری پیکروں سے دل بہلائے جا رہے تھے۔ رقص و سرود کی گرمی اور نازنینوں کی تابشِ حسن سے ساری محفل اندر سبھا بنی ہوئی تھی :-

" زحسنِ دلبرانِ غارت گرِ ہوش
تماشا داشت صد کنعاں در آغوش

ان حسینوں کی تعریف میں غنیمت نے ایک شعر لکھا ہے۔ میری نظر سے اس قبیل کا دوسرا شعر کہیں نہیں گزرا ہے۔ معشوق کی نگاہ کو عاشق کی بدگمانیوں کا جواب سمجھنے کے لئے بڑے شاعرانہ تعمق کی ضرورت ہے :-

" نگاہِ نرگسِ جادو نگاراں
جوابِ شکوۂ بے اعتباراں

اور یہ اسی عزیز کی محفل تھی جو "نیرنگ عشق" کا ہیرو ہے اور جس کی سیرت شاعر نے یوں بیان کی ہے :۔

"سر و سرخیل مجلس نوجوانے | بہ علم عشق بازی نکتہ دانے"
"بہ رنگ فکر خود صاحب تمیزے | چو نام خویش در دلہا عزیزے"

"بہ ملک عشق والا دستگا ہے
بہ صدر بے خودی مجنوں بیاہے"

عزیز کے تعارف کے لئے اس سے بہتر اسلوب نہیں ہو سکتا تھا۔ شاعر نے اس کی ایک جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے کر دی ہے اور جس نے اس تصویر کو ایک بار دیکھا وہ پھر کبھی اس کو محو نہیں کر سکتا۔

عزیز کے حاشیہ نشینوں میں ایک "آتش زباں" داستان گو تھا۔ اس نے کہا " ابھی تک پرانے قصے دُھرائے جا رہے تھے جن کے جھوٹ سچ ہونے کا کوئی ثبوت نہیں۔ اب میں آپ کو زمانۂ حال اور وہ بھی آج کا ایک قصہ سناتا ہوں : یہ کہہ کر اس شخص نے جس نے اپنی عمر ماہ رویوں کی صحبت میں صرف کی تھی ، عزیز کو ان مقلد بیٹیوں کی آمد کی خبر سنائی اور ان کے شعبدوں کا بیان اس تفصیل کے ساتھ کیا :۔

"بہ فن دل بری استاد ہر یک | گہے مرد و گہے زن گاہ طفلک"
"گہے در غربت و گاہے بہ شنگی | گہے کشمیری و گاہے فرنگی"

گہے ہند و زنان فتنہ بر دوش
مسلماں زادہا را غارت ہوش"

وغیرہ وغیرہ :۔

اس کے بعد کہتا ہے

" مرا از ذکر ایں ہا مطلب آں است
کہ ایں جا یوسفے در کارواں است

اور پھر شاہد کے حُسن کے نکات کا بیان ہے :۔

" بہ چشم مست دیدارش رگِ خواب | بہ یادِ شوخیٔ او برق بے تاب "
" دہن رمزِ حدیث لَن تَرانی | زباں حرفے زاسرارِ نہانی "
" شہید چشمِ مستش راست جاری | بجائے خوں شراب از زخم کاری "
" اگر راہش بہ گل گشتِ چمنہا است | زسنبل تا سرِ زلفش سخنہا است
" قدش را گفتہ ام تیغ کشیدہ | بغل را دیدہ ام چوں گل دریدہ "

" شہید جلوۂ او طاقتِ ہوش
خرام مستی او عیدِ آغوش

سراپا عشقیہ مثنوی کا ایک لازمی جزو ہے اور کوئی عشقیہ مثنوی نگار ایسا نہیں ملے گا جس نے معشوق کے سراپا کو نظر انداز کر دیا ہو، لیکن غنیمتؔ کے سراپا میں ایک ندرت اور تازگی ہے۔ انہوں نے اپنی نرالی شاعرانہ شان یہاں بھی قائم رکھی ہے۔ سراپا کے جتنے اشعار میں نے درج کئے ہیں تم خود ان پر غور کر جاؤ اور بتاؤ غنیمتؔ کی جدت طرازی یہاں بھی نمایاں ہے یا نہیں۔ سراپا جیسے فرسودہ اور عامیانہ مضمون میں اس طرح نئے رنگ بھرنا اور ان میں نئی کیفیتیں پیدا کرنا شاعر کا معمولی کمال نہیں

ہے۔

عزیز، وارفتہ اور دیوانہ عزیز نے یہ واقعہ سُنا تو اس فتنۂ روزگار پہ نادیدہ عاشق ہوگیا اور اب حال یہ تھا:-

چناں بے خود کہ گوئی مے کشیدہ

غلط گفتم پری درخواب دیدہ

عزیز کا یہ حال بیان کرکے خود غنیمت اپنے ساقی سے خطاب کرتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

بیا ساقی کہ من از خویش رفتم — زخود چندیں بیاباں پیش رفتم

شنیدم وصفِ رویت رفتم از کار

چہ خواہی کرد با من وقت دیدار

شاہد اور اس کے گروہ کا چرچا صرف عزیز کی محفل تک محدود نہیں تھا۔ بلکہ سارے شہر میں پھیلا ہوا تھا۔ ہر چھوٹے بڑے، خاص و عام، رند و زاہد کی زبان پر یہی ذکر تھا۔

"کہ قومے از بھگت بازاں رسیدند — ہزاراں فتنہ در شہر آفریدند"

"بود ہمراہ ایشاں دل ربائے

خلافِ شرع را فرماں روائے

اس خبر نے ایک ہلچل ڈال دی۔ مدبرانِ اسلام اس "کفر انگیزی" کی روک تھام کے لئے اُٹھے۔ سب سے پہلے شہر کا محتسب تنبیہ کے لئے چلا اس کے ساتھ "اہل تقویٰ" کا بھی ایک گروہ تھا۔ اس پر غنیمت کہتے ہیں۔

به حالش سخت می لرزد دلِ من
که خونِ خویش می گیرد به گردن

بھگت بازوں نے دور سے محتسب کی آمد کا شور سُنا تو شاہد کو چھوڑ کر سب کے سب بھاگ کھڑے ہوئے، دروازہ پر چیخ پکار ہونے لگی تو شاہد کی آنکھ کھل گئی۔ اس معمولی سے واقعہ کو غنیمت کی ولولہ خیز زبان میں سُنو۔

نگارِ فتنۂ خوابیدۂ دہر بلائے خانہ ویراں کردہ شہر"

ازان شور و شغب بے تاب برخاست
چو چشم خویش مست از خواب برخاست

محتسب کی نظر اس فتنۂ روزگار پر پڑی تو دین و دنیا سب بھول گئے۔ غنیمت کا اندیشہ حرف بحرف ٹھیک نکلا۔ بس" دل بدستِ دگرے دادن و حیراں بودن" کی پوری تصویر تھے۔

ز تابِ آتشِ عشق آب گردید
غلط کردم شرابِ ناب گردید

غنیمت نے جناب محتسب کی حالت کو جن تشبیہوں اور استعاروں میں بیان کیا ہے وہ نہایت موزوں اور دل چسپ ہیں، طوالت کے خیال سے ان کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ مگر بہرحال محتسب کو آخرکار اپنی پیدائش کا یوں اظہار کرنا پڑا ؎

بگفتا من بہ مطلب وارسیدم ترا دیدم زمطلبہا بریدم
سرے دارم بعزمانِ رضایت دلے دارم اگر خواہی فدایت

اس کو شاہد کی کافر نگاہی کہو یا غنیمت کا کمال فن جس نے اس خشک "چوب عصا" کو بات کی بات میں "تاک انگور" بنادیا۔

اس ارتداد کی خبر شدہ شدہ قاضی شہر تک پہنچی تو اس کی برہمی اور برافروختگی کی کوئی انتہا نہیں رہی۔ فوراً محتسب کو سامنے طلب کیا اور لعنت ملامت کرکے کہا ؎

خدا را بندہ بت را سجدہ کردن
نہ کشتم گر ترا خونم بہ گردن

محتسب بے چارہ اپنی بریت کے لئے اس سے زیادہ نہ کہہ سکا:۔

مرنج از من کہ از من عقل و دیں رفت قضائے آسمانی این چنیں رفت

"تو ہم بینی اگر آں روئے نیکو
شوی مانند من دیوانۂ او

قاضی ہوشمند تھا۔ محتسب کی زبان سے یہ سُن کر سوچ میں پڑگیا۔ اور آخر کار اس فیصلے پر پہونچا کہ حاکم شہر سے یہ ماجرائے کم و کاست بیان کر دینا چاہیئے۔ یہ حاکم شہر وہی نواب اکرم خاں تھے جس وقت شاہد کی شہر آشوبی" اور محتسب کی خود باختگی و خرد باختگی کی داستان اس کے حضور میں بیان کی گئی، اس وقت اس کا نونہال عزیز بھی اس کے پہلو میں بیٹھا ہوا تھا ابھی رات اس کے مصاحبوں نے اشتیاق و تمنا کی آگ اس کے دل میں بھڑکائی تھی اور اس آگ کی چنگاریاں دل باز عزیز کی رگوں میں دبی پڑی ہوئی تھیں، اب جو دوبارہ شاہد کا نام سنا تو یہ چنگاریاں

پھر شعلہ زن ہوگئیں لیکن شرم و حیا نے پردہ رکھ لیا اور باپ کے روبرو کچھ ظاہر نہ ہونے پایا۔

قاضی کی زبان سے محتسب کی سرگذشت اور شہر کی گرویدگی کا حال سُن کر امیر شہر نے حکم دیا کہ شاہد دربار میں حاضر کیا جائے۔ حکم کے منتظر سرہنگوں کی ایک جماعت روانہ ہوئی اور شاہد کی قیام گاہ پر پہنچی۔ شاہد سراسیمہ ہو کر ایک ایک کی خوشامدیں کرنے اور پاؤں پڑنے لگا۔

"زجوشِ گریہ کرد انگیز طوفاں
شد از چشمش رواں خون غزالاں"

لیکن کون سنتا ہے شاہد کو کشاں کشاں دربار میں لے آئے۔ امیر نے سوچ سمجھ کر یہی فیصلہ کیا کہ:-

"بلا لیست از بلا باید حذر کرد"

اور حکم ہوا کہ شاہد کو شہر سے نکال دیا جائے۔

عزیز یہ سب کچھ دیکھ رہا تھا مگر باپ کے سامنے منھ کھولنے کی جرأت نہیں ہوئی۔ جب شاہد کو شہر بدر کر دیا گیا تو عزیز نے خفیہ طور پر اپنے ایک راز دار مصاحب کو دعوتِ عشق لے کر شاہد کے پاس بھیجا۔ اور اس سے درخواست کی کہ وہ پلٹ آئے اور عزیز کا جلیس و رفیق بن کر رہے۔ پیغام یہ ہے:-

"مرا شرم پدر بند زباں شد | سرِ حرفم بہ جیبِ لب نہاں شد
کنوں بر گرد و شہر آرائے دل شو | چو جاں زینت دہ ایں آب و گل شو"

بہ تخت کامرانی باش فیروز — کہ شہر و شہریاں از تست امروز
نہ قاضی بیش ازیں حرف تو گوید
نہ ملّا بعد ازیں راز تو جوید

یریم! شاعر کا کمال دیکھنا۔ کسی طرح یہ محسوس نہیں ہونے دیا کہ یہ الفاظ اس کی زبان سے نکلے ہیں بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ عزیز کھڑا اپنا پیغام نیالش قاصد کو سونپ رہا ہے۔

عزیز کے "جذبۂ دل" میں بلا کی کشش تھی۔ شاہد پر بھی بن گئی اور پھر آتے ہی بنی۔

اب ایک دوسری رات کا سماں دیکھو، عزیز دن بھر شاہد سے کھُل کر ملنے کے لئے تڑپتا رہا۔ شام سے محفل سجانے میں لگ گیا محفل آراستہ ہوئی تو محفل کاہے کو تھی فردوس تھی۔ عزیز سراپا انتظار تھا۔ اردگرد یارانِ دمساز بیٹھے ہوتے تھے، آخر کار وہ دیدارِ یار کی گھڑی بھی آئی۔ اور شاہد کو لوگ کاشانۂ عزیز میں لائے۔

صدائے آمد آمد دل ربا شد
بہ بشکن بشکن دل ہم نوا شد

غنیمت نے "آمد یار" کی جو دھوم مچائی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی نبی آرہا ہے:۔

"درآمد شمع رخسار جفا کوش — صفِ پروانہ را غارتگرِ ہوش
درآمد یکہ تازِ شوقِ تاراج — کماں دار خدنگِ سینہ آماج"

"درآمد شمع راہ رفتن ہوش — قیامت در رکاب و فتنہ ہمدوش

"بتے آشوب شیخ و مرگ زاہد — بتے مانند نام خویش شاہد"

"بتے از شوخی آہو سرشتہ — نمک پروردۂ حسن برشتہ"

"ادائے او ہزاراں فتنہ بردوش
نگاہ او رم آہو در آغوش

آخری شعر کے دوسرے مصرع کی تصویر آنکھوں کے سامنے لاؤ۔ معشوق کی نگاہ کی اس سے زیادہ لطیف اور پُرکیف تصویر نہیں ہوسکتی تھی۔ مجھے اس وقت فارسی یا اردو میں کوئی دوسرا شعر اس انداز کا یاد نہیں آرہا ہے۔ شاہد نے عزیز کی محفل میں آتے ہی مجرا کیا اور سلام کے لئے جُھکا۔ اس منظر کا نقشہ یوں کھینچا گیا ہے۔

"قد او از پے تسلیم خم شد
ہلالِ عید مشتاقان علم شد

تشبیہ یا استعارہ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ فوراً سیدھی بات کی طرح دل میں اُتر جائے اور تخیل کے لئے کہیں رکاوٹ نہ پیدا ہو۔ غنیمت کی سب سے بڑی امتیازی خصوصیت یہی ہے کہ باوجود اس کے کہ ان کی تشبیہوں اور استعاروں میں ندرت اور اچھوتا پن ہوتا ہے۔ لیکن پڑھنے والوں کا ذہن ان کا احاطہ کرنے میں کوئی زحمت نہیں محسوس کرتا۔

پریم! نیرنگ عشق کے بعض اشعار کے متعلق میرا خیال ہے کہ وہ عورت کے لئے مشکل سے کہے جاسکتے تھے۔ یوں تو زبردستی کا کوئی علاج نہیں۔ جس

شعر کو چاہو کھینچ تان کر" کاغذی ٹوپی" کی طرح عورت پر ٹھیک اتار دو بالکل اسی طرح جس طرح لوگ حافظ کے ہر شعر کو معرفت کے رنگ میں رنگ دیتے ہیں۔ مشرقی بالخصوص اردو اور فارسی شاعری میں تمثیل و استعارہ کا جو زور ہے اس سے غلط صحیح ہر طرح کا فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ مگر ذرا غور کرو تو شاید تم کو میری رائے سے اختلاف نہ ہو کہ اگر "نیرنگ عشق" کی داستان کسی عورت سے متعلق ہوتی تو شاید اس کا سلام اتنا دلنواز نہ ہوتا۔ اکثر اس کو میرا غلو کہیں گے۔ ممکن ہے وہی سچ کہیں۔ شاہد کا ناچ فتنۂ محشر سے کم نہ تھا:۔

"بہ رقص گرم شوخی ہا بر ودوش تمام اعضا چو موجِ بادہ در جوش"

نشستن صد بیاباں رم در آغوش

ستادن با قیامت دوش بر دوش

اس کا نتیجہ وہی ہوا جو ہونا چاہیئے یعنی:۔

"عزیز از جاں اسیر ناز او شد

خراب شیوۂ انداز او شد

اب عزیز کی وارفتگی کا عالم دیکھو، ضبط کا یارا نہ رہا تو بے قابو ہو کر چلا اٹھا:

"تو در رقصی و انداز بلندی من و بے تابی و حال سپندی"

"بیا و بنشین و کارگر شد متاعِ صبر تاراج نظر شد"

"بمودم جائے غم ہا یت بہ سینہ

نیازِ سنگ کردم آب گینہ"

پریم! شکسپیر کا مشہور ڈرامہ As you like it تم کو یاد ہوگا جس وقت روزالنڈ (Rosalind) اور آرلینڈو (Orlando) پہلے پہل ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں تو دونوں کے دل میں ایک نئی کیفیت پیدا ہوتی ہے، دونوں پہلی نگاہ میں ایک دوسرے کے عاشق ہوجاتے ہیں، آرلینڈو اس کے بعد تنہائی میں اپنے اس نئے تجربے کا تجزیہ کرنا کرنا چاہتا ہے اور اس کو سمجھنا چاہتا ہے، اس کو حیرت ہوتی ہے کہ یہ اس کے دل کی کیا حالت ہوگئی شیکسپیر نے اس موقعہ کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے لیکن ذرا غنیمت کا فن بھی دیکھو، عزیز کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کو یہ آن کی آن میں کیا ہوگیا۔

سنو! عزیز اپنے دل سے کیا باتیں کر رہا ہے۔

نمی دانم چہ گرمی داشت ایں مے — کز و ہمرنگ برق آمد رگ وپے
نمی دانم کہ ایں درد از کجا خاست — کہ رفتم از خود و ایں درد برخاست
نمی دانم کہ زد ایں زخمہ بر تار — کہ ہوش از دل شد و دل رفت از کار

نمی دانم کہ ایں آتش برافروخت
کز و دل خوں شد و خوں در جگر سوخت

عزیز تنہائی میں دل سے یہ گفتگو کر ہی رہا تھا کہ اتنے میں شاہد کا داخلہ پھر ہوا تخلیہ میں اس "زاہد فریب" کی نشہ آفرینیاں کچھ اور بھی بڑھ گئی تھیں چنانچہ شاعر کہتا ہے:۔

نہ آں نازک بدن گل پیرہن بود — مے لعلش نمایاں از بدن بود

عزیز تاب نہ لاسکا اور شاہد سے التجا کی کہ اپنی آوارہ گردی اور خانہ بدوشی کو ترک کرکے ہمیشہ کے لیئے اس کی انجمن کی زینت بنے۔

"کہ اے آشوب بسمل خانۂ دل   چراغِ مشہد پروانۂ دل
چہ باشی چوں غزالاں وحشت انگیز
چو عشقِ خویشں با جانم در آمیز"

عزیز کا یہ انداز شاہد کو بھی بھا گیا، اور اس کے دل پر عزیز کی شیفتگی کا بڑا اثر ہوا:-

نہاد انگشت بر چشم و پسند ید
تو پنداری رگِ بیماری دید

لیکن سب سے زیادہ تو شاعر کے سلیقۂ شعری کی داد دو کہ حالات و واردات کو بیان کرنے کے لیئے نہ جانے کہاں سے برجستہ الفاظ وتراکیب تلاش کرلاتا ہے کہ سُنی سنائی بات میں چشم دید واقعہ کا مزا ملنے لگتا ہے۔

قصہ کوتاہ شاہد نے بھگت بازوں کی صحبت کو چھوڑ دی اور یہ کہتا ہوا عزیز کے پاس چلا آیا:-

"بہ اندازے کہ می جستی بر آنم
مرادے داشتی در دل ہمانم

عزیز کی خوش بختی کا اب کیا پوچھنا، اس کو اپنی محبت پر ناز ہو گیا جس شمع کا وہ پروانہ تھا وہ اب ہمیشہ کے لیئے اس کی محفل کی روشنی ہو گئی پھر اگر اس کو یہ پندار تھا تو کیا تعجب ہے۔

چراغ گرد روشن خانۂ من
کزو گردد پری پروانۂ من"

پریتم! اگر میرے غم خانہ میں کوئی ایسی ہی شمع روشن ہو جائے تو میں بھی اس شمع کے پروانے کو "پری" سمجھنے لگوں۔

عزیز نے اپنا سارا سرمایۂ جان و مال شاہد کے لئے وقف کر دیا۔ ہر وقت اس کی نازبرداری اور خوشنودی میں لگا رہتا۔ صبح سے شام تک اس کی صورت کو پوجتا رہتا، ایک دم کی جدائی بھی اس کو شاق تھی حاسدوں اور بدبینوں سے یہ نہیں دیکھا گیا۔ "رازِ عشق" کو پوشیدہ رکھ ڈالنا ایسا ہی ہے جیسا کہ روئی میں آگ چھپانا۔

عزیز نے اپنا راز باپ سے بڑی احتیاط کے ساتھ چھپا رکھا تھا اور اس کو سب سے زیادہ یہی ڈر لگا ہوا تھا کہ کہیں باپ کو خبر نہ لگ جائے۔ آخر کار وہی ہوا، ایک دن خواجہ سرا نے سارا کچا چٹھا باپ سے کہہ دیا۔ باپ آگ بگولا ہو گیا اور شاہد کی گرفتاری کے لئے سپاہیوں کو روانہ کیا۔ شاہد پھر شہر بدر کر دیا گیا، عزیز کو اس کی خبر ہوئی تو وہ پاگل سا ہو گیا کبھی سوچتا کہ باپ کا مقابلہ کرے، کبھی خودکشی پر آمادہ ہو جاتا۔ لیکن یہ سب کچھ نہیں ہوا، اور عزیز سودائیوں کی طرح گھر بار چھوڑ کر شاہد کے پیچھے چل پڑا ؎

شد آں آبِ رُخِ فرزانگیہا
غبارِ کوچۂ دیوانگیہا

باپ کو اس کی امید نہ تھی، اس کا خیال تھا کہ عزیز بہت جلد راہِ راست پر آجائے گا۔ لیکن اس نے بیٹے کا یہ رنگ دیکھا تو پاؤں سے زمین نکل گئی اور آخرکار بقول راوی ؎

پدر درماندۂ کارِ پسر شد
علاجے خواست زحمت بیشتر شد

اب اس کے سوا کوئی چارۂ کار نہیں تھا کہ شاہد کو واپس بلائیں اور عزیز سے ملائیں۔ لہٰذا ایک قاصد شاہد کے پاس روانہ کیا گیا۔ لیکن عزیز کو اس کی خبر تھی۔ اس نے خفیہ طور پر شاہد سے کہلا بھیجا کہ باپ کے کہنے سننے کا کوئی اعتبار نہیں۔ جب تک کہ میرا باپ تم کو وثیقت نامہ لکھ کر نہ بھیجدے۔ اور تمہاری حفاظت کا اقرار نہ کرے تم ہرگز آنے کے لئے تیار نہ ہونا۔

اب وثیقت نامہ بھی دیکھنے کے لائق ہے، اردو میں تو اس پائے کی قسمیں مجھے یاد نہیں آتیں، فارسی میں البتہ سعدی اور عرفی کی قسمیں مجھے یاد آرہی ہیں۔ سعدی کی وہی مناجات والی قسمیں جن میں سے ایک یہ ہے

بہ طاعات پیران آراستہ
بہ صدق جوانان نوخاستہ

اور عرفی کی وہ قسمیں جو ایک قصیدہ میں کھائی ہیں اور جن میں سے ایک یہ ہے:۔

بہ نیم قطرہ شرابے کہ بازمی ماند
پس از پیالہ کشیدن بہ ساغرِ لبِ یار

غنیمتؔ کی قسموں اور ان قسموں میں سوا اس کے اور کوئی نسبت نہیں کہ اپنی جگہ ہر شاعر نے قسم کھانے کی چیزیں خوب منتخب کی ہیں۔ اب عزیز کے باپ کا وثیقت نامہ دیکھو۔ کس کس چیز کا واسطہ دلایا ہے۔ اور شاہدؔ کو کتنی منت سے واپس بلاتا ہے کہتا ہے:-

کہ اے گلدستہ بندانِ محبت — نمودہ تازہ ایمان محبت"
"رضا دادم کہ با ہم یار باشد — گلستانِ گل بے خار باشد

مرا باشید ہر دو نورِ دیدہ
علاج سینۂ درد آرمیدہ

فارسی زبان یوں بھی نزاکتوں اور لطافتوں کا گنجینہ ہے اس پر سے غنیمتؔ کی ندرت سامانی۔ ذرا "گلدستہ بندانِ محبت" "ایمان محبت اور" سینۂ درد آرمیدہ" کی بلیغ جدتوں پر غور کرو۔ کیسے وسیع تخیلات ہیں دوسری زبانوں میں ان کو مشکل سے قلمبند کیا جا سکتا ہے۔ اس کی قسمیں شروع ہوتی ہیں:-

بہ حسنِ لایزال شاہد غیب — بہ عشق ناتمام فتنۂ درجیب"
بہ شاہد بازی نظارہ جویاں — بہ عاشق پردریہائے نکویاں"
بہ شورِ نالۂ پردرد بلبل — نمک پاشِ جراحت کاری گل
بہ عہد بادفا ناآشنایاں — بہ قولِ تاب عاشق آزمایاں
بتاراجِ متاعِ صبر دلہا — بہ آماج نہاں درآب و گلہا
بہ بیم التماس بوسہ خواہی — بہ ترس شکوہ ہائے کم نگاہی

" بہ صورت نالۂ دلہائے افگار      بہ سیر آہنگی سازِ شب تار"
" بہ خوابِ دل برانِ بادہ خوردہ      بہ بخت عاشقانِ نیم مردہ"
" بہ ذوقِ نغمۂ اہلِ خرابات      بہ شوقِ زخمۂ بسازِ مناجات"

بہ عجز نالۂ عصیاں شعاراں
بہ زخمِ خاطرِ معذور داراں

ہر زبان میں اچھے شعر کی ایک امتیازی خصوصیت یہ بتائی جاتی ہے کہ بلا سعی دکاوش کے اس میں توازن و ترنم آ جائے۔ اگر اس معیار سے انتخاب کیا جائے تو " نیرنگِ عشق " میں گنتی کے اشعار نکلیں گے جو انتخاب میں نہ آئیں لیکن یہ بھی واضح رہے کہ غنیمت کو اس مثنوی سے باہر غزلیات میں یہ امتیاز نہیں حاصل ہو سکا۔ چوں کہ یہ مثنوی ان کی فطری اُپج کا نتیجہ ہے اس لئے اس کا ایک ایک حرف الہامی شان رکھتا ہے۔

الغرض شاہد پھر واپس لایا گیا اور اب کی بار عزیز کی طرح اس کو عزیز کے باپ نے بھی سر آنکھوں پر بٹھایا۔ شاہد میں ذہانت خداداد تھی۔ عزیز کے باپ نے بہت جلد اس کا پتہ لگا لیا، اور اب اس کو یہ فکر ہوئی کہ شاہد کو تعلیم دلوانا چاہیئے تاکہ اس کے اندر جو جوہر قابل ہے وہ فنا نہ ہو جائے۔ ہر شخص نے اس مائے سے اتفاق کیا اور شاہد مکتب میں بھیج دیا گیا۔

بہ مکتب می رود طفلِ پری زاد
مبارک باد مرگِ نو بہ استاد

بیان واقعہ میں اس سے زیادہ لطیف ظرافت نہیں پیدا کی جا سکتی تھی

اس کے بعد مکتب کا نقشہ کھینچا ہے اسے بھی دیکھتے چلو۔

"پری بزمے کہ مکتب بود نامش	زروئے حسن صد کنعاں غلامش

نشستہ ہر طرف طفل پری زاد

بہ فن دلربائی ہریک استاد

ان میں سے کئی لڑکوں کی حالت بھی بیان کی گئی ہے لیکن دو کی صورت دیکھنے کے لائق ہے۔

یکے بیماری چشمش بہانہ	معلم درد عمائے عاشقانہ

یکے را ماندلب از حرف خاموش

سبق چوں نام مشتاقان فراموش

شاہد پہنچا تو سارے مکتب میں ہل چل سی مچ گئی۔ ایک طرف لڑکے ششدر دوسری طرف استاد نقش بدیوار۔ شاہد بے چارہ کی سیراسیگی بھی کچھ کم نہ تھی "بہ مدرسہ کہ برد" کا مصداق تھا۔

"بتے نادیدہ مکتب آفتِ ہوش

برنگ غنچہ گل ماند خاموش

آخرکار استاد کو خود پڑھنا پڑا ؎

الٰہی غنچہ امید بکشاے

گلے از روضۂ جاوید بنماے

استاد کی دعا قبول ہوئی اور غنچہ دہن شاہد کی زبان کھل گئی۔ ایک دن غنیمت کو شوق ہوا کہ مکتب کی سیر کریں معلوم ہوتا ہے کہ غنیمت بھی خالے

پہنچے اور رنگین مزاج تھے اور ان کا دل بھی شاہد کی چوٹ کھا چکا تھا۔ عزیزہ یا نواب کرم خاں کے سامنے یا ان کے علم میں تو ان کی مجال نہ تھی کہ شاہد کو کسی خاص التفات کی نگاہ سے دیکھیں۔ جب دل نے مجبور کیا تو شاہد کو نظر بھر کر دیکھنے کی تدبیر نکالی۔ مکتب کے دروازہ پر پہنچے تو دلفروشی کے جذبے سے بے قابو ہو کر علّا اُٹھے:-

"کہ من سی پارۂ دل می فروشم"

شاہد کے کان میں یہ آواز پڑی تو باہر آیا اور ہمارے مُلّا کو اندر لے جا کر جنس دل کی قیمت دریافت کرنے لگا۔

بگفتا قیمتش گفتم نگا ہے

بگفتا کمترک گفتم کہ گاہے

اور سودا یہیں چُک گیا۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر اس میں کوئی واقعہ نہیں ہے تو ملّا غنیمت نے اس ٹکڑے کو مثنوی میں کیوں شامل کر دیا جس کو اس قصے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ میری رائے میں تو اس کو وہی حیثیت حاصل ہے جو "گلستاں" کے باب پنجم کی ان چند حکایتوں کو حاصل ہے جو واحد متکلم کے صیغہ میں بیان کی گئی ہیں۔ مثنوی کے بعض ٹکڑے ایسے ہیں جو عام طور پر مشہور ہیں اور جن کو ہر تذکرہ نویس نے اپنے تذکرے میں درج کیا ہے۔ مکتب کا بیان بھی ان ہی ٹکڑوں میں ہے۔

عزیزا اور شاہد ایک مدت تک شاد و بامراد زندگی بسر کرتے رہے اور اپنی

اس صحبت کو لطفِ دوام سمجھتے ہے۔ مگر تفرقہ انداز زمانے سے یہ اتحاد و خلوص دیکھا نہ گیا، اور آخر کار اس نے دونوں میں مفارقت پیدا کرنے کی ایک تدبیر نکال ہی لی۔ شاہد کو وطن چھوڑے ہوئے ایک زمانہ ہو گیا تھا۔ اس کو وطن کی یاد آئی، اور اس طرح کہ اس کی روح بے چین رہنے لگی۔ یہاں تک کہ ایک روز مجبور ہو کر اُس نے عزیز سے رخصت چاہی۔ عزیز کے لئے یہ بڑا تاب آزما مسئلہ تھا۔ ایک طرف تو یہ یقین ہے:۔

کہ تابِ دردِ ہجراں نیست کارم
ندارم طاقت مرداں ندارم

دوسری طرف یہ خیال بھی مسلط

کہ پاس خاطر جاناں ضرور است
خلاف رائے او از عشق دور است

اور آخر کار شاہد کی مروت غالب رہی۔ بادلِ دردمند رخصت دے دی۔ لیکن جس وقت شاہد کے لئے گھوڑا تیار کر کے لایا گیا ہے اور شاہد اس پر سوار ہو رہا تھا، اس وقت عزیز کا جو عالم تھا اس کو غالب کے اس شعر کی پوری تفسیر کہنا چاہیئے ؎

جب بہ تقریب سفر یار نے محمل باندھا
تپشِ شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا

شاہد سے اپنے عاشق کی یہ بے قراری دیکھی نہیں گئی۔ اس نے تسلی اور دلجوئی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا اور جلد سے جلد واپس آنے کا وعدہ کر کے

رخصت ہوا۔

ابھی میعاد پوری بھی نہیں ہوئی تھی کہ عزیز جدائی کی تاب یک دم کھو بیٹھا۔ اور شاہد سے ملنے کی تدبیر سوچنے لگا۔ انتظار کی طاقت تو تھی نہیں اور نہ اس کی کوئی آسان صورت تھی کہ شاہد وقت سے پہلے آجاتا۔ لہذا عزیز نے یہ طے کیا کہ خود دیار یار کی راہ لے اور قاصد کا روپ بھر کر شاہد کے آستانے پر حاضر ہو۔

خیال آنے کی دیر تھی۔ فوراً باپ سے اجازت مانگی اور سیر و شکار کے بہانے سے چل کھڑا ہوا۔ شہر سے دور پہنچ کر عزیز نے اپنے ایک مخلص اور دمساز دوست سے اپنا اصل مدعا بیان کیا اور کہا:۔

"تو باش ایں جا دحفظ راز من کن　　علاج شوخی غماز من کن"

به سرداری فوجت برگزیدم
نظر تا می کنی من هم رسیدم

اپنے اس رازداں کو فوج کا سرہنگ بنا کر اور سب اونچ نیچ سمجھا کر عزیز آگے بڑھا۔ شاہد کے شہر میں پہنچا تو شاہد کو اطلاع بھجوائی کہ عزیز کے پاس سے خط لے کر ایک قاصد آیا ہے اور باریابی چاہتا ہے۔

پر پروانہ در دست دارد
گرمی خواہد بشمعش واسپارد

خط کے لئے جو استعارہ پیدا کیا گیا ہے وہ صناعی کا نہایت جمیل نمونہ ہے شاہد اور قاصد (عزیز) کے درمیان اس موقع پر جو سوال و جواب

ہوئے ہیں وہ نزاکت اسلوب اور حسن ادا کی نادر مثالیں ہیں :-

کہ داگو حال آں مشتاق چون است ‌‌ ‌ بگفتا مست صہبائے جنون است
بگفتا صحتے دارد بہ احوال ‌ ‌ بگفت از چشم خود دریاب ایں حال"
بگفتا کیست شمع محفل او ‌ ‌ بگفتش شعلہ پرورد دل او"

بگفتا با کتابے ہست ہمدم
بگفتش خود شدہ مجموعۂ غم

لب و لہجے کی بے ساختگی اور پرستارانہ تیور نے غمازی کی اور شاہد نے دل میں کہا :-

حدیث قاصداں رانیست ایں جوش
رسد بانگِ شکستِ شیشہ در گوش

اب اس نے عزیز کو تخلیہ میں لے جا کر کہا "اب تم اپنے اصلی روپ میں آجاؤ اور یہ قاصدی کا لباس اتار ڈالو" عزیز کو سوا اس کے کوئی چارہ کار نہ تھا کہ اصل قصہ شاہد سے کہہ دے۔ شاہد نے عزیز کو دیکھا تو دوڑ کر لپٹ گیا پھر کیا تھا :-

بہ خلوت گرم عاشق پروری شد
پری دیوانۂ محو پری شد

لیکن پریم! میں تو رہ رہ کر غنیمت کی استعاری بدعتوں اور کنائی نزاکتوں کی داد دیتا ہوں، ایسے عاشق و معشوق کے راز دنیا کے لئے اس سے زیادہ پیارا کنایہ اور کیا ہو سکتا تھا۔

تین رات عزیز نے شبستان شاہد میں بسر کی ۔ شاہد نے اس کو یہ کہہ کر رخصت کیا کہ "تم چلو میں بھی تمہارے پیچھے آتا ہوں" اور اپنے وعدے کا سچا نکلا ۔

عزیز کو اپنے محل میں اترے ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا کہ شاہد کی آمد آمد سے سارا شہر گونج اٹھا ۔ عزیز کی سونی محفل میں پھر شادیانے بجنے لگے ۔

اب زمانے نے ایک نئی کروٹ بدلی اور وہ تدبیر کی کہ عزیز کی دنیا بدل گئی ۔ ایک روز کا ذکر ہے کہ شاہد شکار کھیلنے نکلا اور اتفاق سے اپنے ہمراہیوں سے بچھڑ گیا ۔ بھولتا بھٹکتا ہوا ایک دیہات میں پہنچا ۔ دیہات بھی وہ دیہات جس کی تعریف ملا غنیمت یوں کرتے ہیں ۔

نمی گویم دہے یک شہر جاں بود

خراجش بر سر کنعانیاں بود

گاؤں سے باہر ایک کنوئیں پر گاؤں کی چند لڑکیاں پانی بھر رہی تھیں ؎

ستادہ بر سر آں چاہ دل بند

بخون بے گناہاں تشنۂ چند

ہمہ از یک دگر ہا دل رباتر  سبو ہا پر آب آوردہ بر سر

سبو ہا خالی اما ہوش پروا  بجز مستاں نمی فہمد کس ایں راز

دن بھر کا پیاسا شاہد اس کنوئیں پر پہنچا ۔ تو اس کی نگاہیں پریوں کے اس

جھگڑے میں ایک پرچم کر رہ گئیں اور وہ اپنے دل میں ایک نئی تڑپ محسوس کرنے لگا

نگارِیں دختِرے بُردش زِ سر ہوش

چہ دختر با قیامت دوش بر دوش

دونوں کی نگاہیں لڑیں اور دونوں ایک دوسرے کے مبتلا ہو گئے ۔
شاہد رات بھر اسی لڑکی کے باپ کا مہمان رہا۔ اتفاق ایسا ہوا کہ اسی رات کو افغانوں کے ایک گروہ نے اس گاؤں پر حملہ کیا اور سارے گاؤں کو تاخت وتاراج کرکے رکھ دیا۔ شاہد اور اس "آفت ہوش" کو بھی سب کے ساتھ گرفتار کرکے لے گئے ۔ اس سلسلہ میں غنیمت کی ہجو نگاری کا فن بھی دیکھتے جاؤ۔ افغانوں کی ثقیل زبان کی تعریف میں کہتے ہیں ۔

شنیدی از لبِ آں قومِ ہائل ۔ کلامے معنش فی بطنِ قائل

کلامے ہم صدائے ارّہ و چوب ۔ نصیب گوش ہا بانگِ لگدکوب

کلامے بانگِ حلق بیل بسمل

فغانِ اُشترِ وا ماندہ در گل

ذرا آسمان کی ستم ظریفی دیکھئے۔ شاہد تو اب خیر سے عاشق تھا۔ اور اس کا بلاؤں میں گرفتار ہونا برحق تھا۔ لیکن اس بے چاری معصوم دہقان زادی پر بیٹھے بٹھائے اس طرح مصیبت کا پہاڑ توڑنا سراسر سفاکی نہیں تو اور کیا تھی۔ ؟ غنیمت اسی کا رونا روتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

نمی نالم کہ با بلبل چہ کردی

بگو بارے کہ با آں گل چہ کردی

عزیز رات بھر اپنے شاہد کے انتظار میں تڑپتا رہا۔ طرح طرح کے اندیشے دل میں آتے تھے اور اس کے حواس کو پراگندہ کر رہے تھے۔ بھولے بھالے عاشق کے فرشتوں کو بھی خبر نہیں تھی کہ شاہد کے دل پر کسی اور نے اپنا نقش جما لیا ہے اور اب وہ عنقریب اس سے منھ موڑ کر اس کی نشاط کو ویران و سنسان کرنے والا ہے۔

عزیز نے تڑپ تڑپ کر کسی طرح صبح کی اور تڑکے اپنے ساتھ سپاہیوں اور شکاریوں کی ایک فوج لے کر شاہد کی تلاش میں چل نکلا۔ چلتے چلتے ایک صحرا میں پہنچا، جو اس گاؤں سے قریب تھا۔ جہاں شاہد نے قیام کیا تھا۔ عزیز نے دیکھا کہ کچھ لوگ عاجز و پریشان صحرا میں پڑے ہیں، اور واویلا کر رہے ہیں۔ یہ وہ لوگ تھے جو رات کے قتل و غارت سے بچ کر بھاگ نکلے تھے اور اس ویرانے میں آ کر پناہ لی تھی، انہیں پناہ گزینوں سے عزیز کو شاہد کی سرگذشت معلوم ہوئی۔ فوراً اپنے جاں باز ہمراہیوں کے ساتھ افغانوں پر حملے کی تیاری کر دی، طرفین جان پر کھیل کر لڑے اور دیر تک کشت و خون کا بازار گرم رہا۔ آخر الامر دشمنوں کو شکست ہوئی اور وہ پیٹھ دکھا کر بھاگ کھڑے ہوئے۔

اب عزیز کی بے چین نگاہیں شاہد کو ڈھونڈ رہی تھیں۔ لوگوں نے اس قید خانے کا پتہ بتایا جس میں عزیز کا "یوسف گم گشتہ" محبوس تھا۔ ذرا ایک شعر اس قید خانے کی توصیف میں بھی سن لو اور شاعر کے تخئیل کی خلاقی ملاحظہ کرو۔

سیہ چوں باطن ظالم درونش
سیہ چوں حال مظلوماں برونش

اس کال کوٹھری میں شاہد اپنی منظور نظر کے ساتھ بند تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں کے جذبات ایک دوسرے کے ساتھ قوی اور مستحکم ہو گئے۔ دونوں نے پیمان وفا باندھ لئے اور عمر بھر نباہنے کا وعدہ کر لیا عزیز نے پہنچتے ہی زنداں کا دروازہ کھول دیا اور شاہد اور اس دہقان زادی کو آزاد کیا، شاہد سے جب عزیز نے دریافت کیا کہ "یہ لڑکی کون ہے؟" تو شاہد نے صاف صاف کہہ دیا۔

ہمیں است آں کہ دل تاراج او شد
ہمیں است آں کہ دل آماج او شد

لیکن یہ نہیں بتایا کہ اسیری کی ایک رات میں دونوں کی محبت باہم عہد و پیمان سے راسخ اور پائیدار ہو چکی ہے، عزیز شاہد کو لے کر اپنے شہر کی طرف روانہ ہوا، اور دہقان زادی نے جس کا نام وفا تھا اپنے گھر کی راہ لی۔

شاہد مصلحت سے مجبور ہو کر چندے عزیز کی بزم میں ہنسی خوشی کے ساتھ رہا۔ لیکن چوٹ کھائے ہوئے دل کی ٹیسوں کو کب تک دبائے رہتا۔ وفا کا خیال ایک لمحے کے لئے دل سے دور نہ ہوتا تھا۔ بظاہر وہ عزیز کی محفل کی رونق بنا ہوا تھا۔ لیکن اسے خود اپنی محفل سونی اور بے رونق نظر آرہی تھی۔ غنیمت نے شاہد کی یہ دورنگی بیان کرنے کے لئے جن استعاروں سے کام لیا ہے ان کا اسلوب بیان بھی نیا ہے۔

به ظاہر آفتابِ صبح نوروز　　به باطن محشر زخم نمک سوز
برونش لاله ساں روشن چراغے　　درونش از آتش جانسوز داغے
به ظاہر عاشق عاشق نوازی
بباطن حیله جوئے کارسازی

آخر کار شاہد نے ایک عیار بڑھیا کی خدمات حاصل کیں۔ بڑھیا کی تعریف بھی سُن لو۔

بلائے خانۂ ناموس زالے　　به چرخِ فتنه پردازی ہلالے
مصورا فترائے دل نوازی　　مہیائے ہزاراں کارسازی
فراخی بخش عیش تنگ دستاں
تسلیٔ دلِ شہوت پرستاں

یہ بڑھیا وفا کے گھر میں پہنچی، اور اس کے ماں باپ سے کہا کہ "ایک شخص کی ایک حسین و جمیل لڑکی ہے وہ اس کی شادی تمہارے لڑکے کے ساتھ کرنا چاہتا ہے مجھے نسبت کا پیغام لے کر بھیجا ہے۔" پھر تو ہماری آسمان پر تکلی لگانے والی بڑھیا کی بڑی آؤ بھگت ہوئی اور اس کو کئی دن تک اپنے گھر میں مہمان رکھا۔ بڑھیا نے موقعہ پا کر ایک دن وفا کے سامنے تنہائی میں شاہد کا نام لے لیا۔ وفا یہ نام سنتے ہی چونک پڑی اور بے چین ہو گئی، اس نے بڑھیا سے پوچھا "یہ کس کا نام ہے؟" بڑھیا نے سارا قصہ بے کم وکاست بیان کر دیا۔ وفا کی صلاح یہ ہوئی کہ بڑھیا اس کے مکان پر ٹھہری رہے۔ اور وہ

خود رات کو گھر بار چھوڑ کر بھاگ جائے۔ اور شاہد سے جا ملے مطلب یہ تھا کہ بڑھیا پر اس کے گھر والوں کو کوئی شک نہ ہو۔ یہی ہوا کہ رات کی رات وفا ننگ و ناموس کو الوداع کہہ کر شاہد کی راہ میں نکل گئی۔ گھر والوں نے اس ڈر سے شور نہیں کیا کہ کہیں بڑھیا کو یہ واقعہ نہ معلوم ہو جائے اور وہ جا کر یار و اغیار میں اس کا چرچا کر کے خاندان کو رسوا کرے۔ جب دن زیادہ چڑھ آیا تو لوگوں نے بڑھیا کو رخصت کیا۔ بڑھیا خوش خوش وفا سے آملی۔

شاہد کو خبر ہوئی کہ وفا نے اس کے لئے گھر بار اور عزیز و اقارب کو تج دیا ہے تو اس کے دل کی کلی کھل اٹھی۔ اب اس کو چال سوجھی، وہ اپنے عاشق زار عزیز کے پاس آیا اور کہا "میرے وطن سے ایک خدا رسیدہ فقیر آیا ہے اور یہاں سے دو فرسنگ پر ٹھہرا ہوا ہے۔ میں اس کی زیارت کو جانا چاہتا ہوں۔ لیکن میرے ساتھ دو آدمیوں کے سوا کسی تیسرے کو نہیں ہونا چاہیئے۔ کیوں کہ اس مرد خدا کو مجمعٔ عام سے وحشت ہوتی ہے۔" عزیز کو شاہد سے کسی قسم کے دغا و فریب کی امید نہ تھی، اس نے "معشوق خود کام" کو جانے کی اجازت دیدی۔

شاہد روانہ ہوا۔ راستے میں کسی بہانے سے اپنے دونوں ہمراہیوں سے الگ ہو گیا اور پھر:-

رسید آنجا کہ آرام دلش بود      رسید آں جا کہ برق حاصلش بود

یعنی وہاں پہنچا جہاں وفا آکر انتظار میں ٹھہری ہوئی تھی۔ وفا کی شان میں غنیمت کا ایک شعر سنو:-

دل آرامے جفا کامے وفا نام،
چمن رُوئے سمن بوئے گل اندام"

اور پھر اس کے بعد شاہد کبھی لوٹ کر عزیز کے پاس آیا:-

چہ می پرسی کہ آں رعنا کجا رفت
جہان بے وفائی با وفا رفت

عزیز نے شاہد کی تلاش میں کہاں کہاں آدمی نہیں دوڑائے اور کہاں کہاں ڈھنڈھورے نہیں پٹوائے۔ مگر حاصل کچھ نہیں۔ شاہد کی گرد بھی ہاتھ نہیں لگی۔ عزیز کی نگاہ میں سارا عالم سیاہ ہو گیا۔ وہ مخبوط سا رہنے لگا۔ اپنے بیگانے سے وحشت کرنے لگا۔ افسوس اس سے پہلے اس نے یہ نہ سمجھا ؎

"کہ کار خوب رویاں بے وفائی است
طریق دل بران ناآشنائی است

پر تم زمانے کا رنگ دیکھ کر میں بھی اس نتیجہ پر پہنچا ہوں۔ کہو! تم کیا کہتے ہو؟ شاید تم مجھ سے اتفاق نہ کرو۔

ہاں تو عزیز شاہد کے جنون میں ویرانہ نشین ہو گیا اور پھر اپنے حواس میں نہیں آیا۔

؎

زشہر آرائیِ دانش بروں شد
امیر وسعت آبادِ جنوں شد

اس جنون و دارفتگی کے عالم میں نہ جانے عزیز کا کیا حشر ہوتا۔ اگر اسی وقت اس کو ایک دوسرے شاہد یعنی "شاہدِ غیب" کا جلوہ نہ نظر آ گیا ہوتا جسن ازل کی معرفت نے اس کو سنبھال لیا۔ اور رہِ راست پر لگا دیا۔

نماندش بعد ازیں پروائے شاہد
کہ شد سر تا قدم ماوائے شاہد
خلیل کعبۂ ملک یقیں گشت
مقرلاً احب الآفلیں گشت

ملا غنیمت عزیز کے قصے سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں:۔

متاب از عشق رو گرچہ مجازی است
کہ آں بہر حقیقت کارسازی است

یہ شعر جیسا کہ غنیمت نے اشارہ کیا ہے جامی کا ہے جس کو انہوں نے اس قصہ میں ضم کر دیا ہے۔ مثنوی کا خاتمہ اس دعا پر ہوتا ہے۔

ے

شرابے دہ کہ صورت برگدازم
بہ حسن لایزالی عشق بازم

یہ ہے مثنوی "نیرنگ عشق" کی روداد۔ اب تمہیں بتاؤ کہ جس محبت

نے ایک خاک کے پتلے کو عالم قدس میں پہنچا دیا ہو اس کو برا کیسے کہا جا سکتا ہے۔ یہ میرا دعویٰ ہے کہ اگر شاہد کی جگہ کوئی شاہدہ ہوتی تو آج ہم عزیز کو شاید ہی اس بلندی پر دیکھتے۔ عزیز کو مایوسیوں اور محرومیوں سے سابقہ ضرور ہوا۔ لیکن یہ شاہد کی محبت کا نتیجہ تھا کہ وہ تلخ کام ہو کر ہمت عشق کھو نہیں بیٹھا۔

لیکن اس بحث سے بر طرف ہو کر صرف ادبی حیثیت سے غور کرو تو بھی یہ مثنوی ایسے مرتبے کی چیز کی ہے، کہ وہ مذہب و اخلاق کے معیار سے برتر ہو گئی ہے۔ صناع رکیک سے رکیک موضوع کو بھی اگر ہاتھ لگائے تو وہ کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔ مولانا روم کاملین کے متعلق فرماتے ہیں ؎

هرچہ گیرد علتی علت شود
کفر گیرد کاملے ملت شود

صناع کی بھی یہی خصوصیت ہے، وہ کریہہ چیزوں کو حسین اور رذائل کو فضائل بنا دیتا ہے۔

"نیرنگ عشق" میں کوئی شعر بھرتی کا نہیں معلوم ہوتا۔ اور اسی لئے اس میں سے انتخاب کرنا دشوار ہے۔ لیکن مجھے انتخاب کرنا پڑا۔ اس لئے کہ ساری مثنوی نہیں درج کر سکتا تھا اور جو کچھ میں نے انتخاب کیا ہے اس کو نچوڑ سمجھو۔

صوفیوں کے یہاں ایک کیفیت کا نام جلال ہے اور ایک کا جمال

اور ایک تیسری کیفیت ہے جو جلال اور جمال کے امتزاج سے پیدا ہوتی ہے اس کا نام کمال ہے۔ میں نے شاعری میں بھی یہ تین مدارج کیفی قائم کئے ہیں بعض شعروں میں جلال ہوتا ہے اور بعض میں جمال۔" نیرنگ عشق" میں یہ دونوں کیفیتیں مخلوط و مرکب موجود ہیں۔ کمال کی شان پیدا ہوگئی ہے، تم اگر اس کو غور سے پڑھوگے تو خود محسوس کرلوگے اور میری رائے سے اتفاق کروگے۔

اب میں آخر میں غنیمت کے متعلق کچھ تھوڑا سا اور کہنا چاہتا ہوں۔ غنیمت کا شاہکار یہی مثنوی ہے جس کو ان کی عمر کا حاصل کہنا چاہیئے اس مثنوی میں وہ شروع سے آخر تک یکساں کامیاب رہے ہیں جس موضوع، جس منظر جس مسئلہ کو لیا ہے اس میں ایک نئی شان پیدا کردی ہے۔ عارفانہ حقائق، عاشقانہ جذبات، معشوق کا سراپا، حمد، نعت، منقبت۔ مدح غرضکہ وہ کون سی چیز ہے جو اس مثنوی میں نہیں ہے اور جس میں جدت طرازی نہیں کی گئی ہے، سب سے زیادہ قابلِ لحاظ بات یہ ہے کہ مثنوی میں جا بجا ہجو و استہزا بھی موجود ہے اور اس میں بھی غنیمت کا اپنا جداگانہ رنگ قائم ہے۔ افغانوں کی زبان کی ہجو اور بڑھیا کی تعریف سن چکے ہو کچھ اور سنو! جس وقت شہر کا محتسب بھگت بازوں کا محاسبہ کرکے چلا ہے۔ اس وقت غنیمت کہتے ہیں۔

روان شد محتسب از بہر تنبیہ
بہ جنگ شعلہ بازاں دبہ بہیہ"

یہی محتسب جب شاہد پر فریفتہ ہو جاتا ہے تو کہتے ہیں :-

چناں در نیک و بد گردید مشہور

کہ آں چوب عصا شد تاکِ انگور

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ غنیمتؔ نے یہ رنگ فارسی کے ایک مشہور شاعر مرزا جلالؔ "اسیر" سے لے لیا ہے۔ قبل اس کے کہ میں اپنی رائے دوں مرزا جلالؔ اسیر کے دو شعر سناتا ہوں جن سے تم ان کے عام رنگ کا اندازہ کرسکوگے

"پس از عمرے بسویم گر نگاہے کرد جا دارد

شہیدِ زخم شمشیر تغافل اجرہا دارد"

---

"بگذارید کہ بگذازم و آہے بکشم

عمرہا سوختہ ام تا نفسے یافتہ ام"

اس سے انکار نہیں کہ اختصار بیان، کنایہ و ایہام اور استعارہ و تشبیہ جدّت طرازی میں غنیمتؔ اور اسیرؔ تھوڑا بہت ملتے جلتے ہیں۔ ممکن ہے کہ غنیمتؔ نے اپنی دانست میں اسیرؔ کا تتبع کیا بھی ہو۔ لیکن پھر بھی یہ ماننا پڑیگا کہ جہاں تک ان کی مایۂ ناز مثنوی سے اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ غنیمتؔ نے اسیرؔ کے رنگ میں اپنا ایک انفرادی رنگ بھر دیا، اور اس کو بالکل اپنا بنا لیا اور مثنوی سے باہر صرف کہیں کہیں انہوں نے اپنی مثنوی کا رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر حقیقتاً ان کو پھر وہ انداز بیان نصیب نہیں ہوا۔ غزلیات میں کہیں ناصر علی سرہندی کا رنگ ہے کہیں نظیری کا

کہیں قاسم دیوانہ کا، کہیں مرزا جلال اسیرؔ کا اور کہیں بیدل کا۔ ذیل میں ان کی غزلیات سے چند اشعار درج کئے جاتے ہیں :-

غبارم سدّ راہِ منزل مقصود شد چنداں
تہی گردیدم از خود یافتم کوئے حبیب ایں جا

ترک مطلب خضر راہ منزل دلدار بود
بر مراد خود نہ رفتن راہ کوئے یار بود

تغافلہائے صیاد است دامم بہر گیرائی
ورانداز رمید نہاست ساماں رسیدنہا

عرض افسردگی خویش بہ خوباں کردم
نگہِ گرم نمودند و بہ جوشم دادند

ز رنگ کوکب طالع نہ دارم آگاہی
نظر بہ چشم سیاہے کہ داشتم دارم"

یہ اشعار بجائے خود شاعرانہ پرواز تخیّل کی رسائی کے اچھے نمونے ہیں ۔ اور غنیمت اگر صرف اس قسم کے اشعار اپنی یادگار میں چھوڑ گئے ہوتے تو وہ ان کو شاعر منوانے کے لئے کافی تھے ۔ لیکن مثنوی کے سامنے یہ اشعار مشکل سے ٹھہر سکتے ہیں ۔ مثنوی کی شان ہی کچھ اور ہے ۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے یہاں ایک واقعہ بیان کیا ہے اور ایسا واقعہ جس نے خود ان کے دل میں ایک ولولہ پیدا کر رکھا تھا ۔ پریم ! میں نے اس خط کو ضرورت سے زیادہ طویل کر دیا ۔ مگر مجبور تھا ۔

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم"

پراگندگی اور پریشاں خاطری کا بُرا ہو، اس خط کو لکھنے میں دو دن لگ گئے۔ خیر! اب ملا غنیمت مع اپنی مثنوی کے تمہارے سامنے ہیں۔ تمہارا انگریزی ادبیات کا مطالعہ بہت وسیع ہے، ذرا اپنے مطالعے کی روشنی میں اِس "حدیث عشق" کو دیکھو اور اپنی رائے دو۔

تمہارا جواب آئے تو پھر بہ شرط فرصت و سکون خاطر میں تمہیں بتاؤں گا کہ اس قسم کے عشق یا دوستی نے آغاز تمدن سے لے کر اب تک دنیا میں کیسے کیسے کام آئے ہیں اور ادبیات معاشرت اور اخلاق میں اس کو کیا مرتبہ حاصل رہا ہے۔

تمہارا
مشتاق